12 x 3 = 106 lei
ANTICARIAT Tg-Mureș LEI 53

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 1, joi 1 ianuarie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

1

La mulți ani!

UN DRUM GLORIOS

ASTFEL a caracterizat tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta sesiune a Marii Adunări Naționale, perioada pe care România a străbătut-o în cincinalul care, strict calendaristic, se încheie în ultima zi a anului 1975, altminteri, pe ansamblul sarcinilor sale, el fiind realizat cu 5 luni mai devreme. Cu alte cuvinte, sarcinile planului național unic de dezvoltare economico-socială a României pe anul 1976 este în plină concretizare, ca parte integrantă a cincinalului stabilit pînă în 1980 inclusiv, potrivit Directivelor Congresului al XI-lea al Partidului.

Dar în aceasta nu vedem doar o victorie în confruntarea cu factorul Timp, ci un complex de izbînzi în perfecționarea generală a conducerii producției industriale și agricole, în accentuarea, programatică, a înzestrării tehnice la parametrii mondiali, o tot mai chibzuită gospodărire, un spirit mai cutezător de inovație, o viziune de ansamblu tot mai fecundă ca responsabilitate și randament social-economic. Noul cincinal marchează cu succes trecerea într-o nouă etapă a operei de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, — etapă în care se va asigura creșterea și modernizarea în continuare a bazei tehnico-materiale, valorificarea mai înaltă a potențialului economic, amplasarea rațională a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării. Va fi continuată cu fermitate politica de industrializare pe baza noilor cuceriri ale științei și tehnicii ; se va realiza modernizarea întregii agriculturi.

Subliniind aceste sporite dimensiuni pe ansamblul economiei naționale, secretarul general al Partidului a adăugat că, în această perioadă cînd România va face un nou și mare pas înainte spre reducerea decalajelor care o mai diferențiază de țările avansate economicește, se va acționa în mod intens pentru dezvoltarea democrației socialiste, pentru asigurarea participării întregului popor la conducerea societății.

Marcînd asemenea rezultate și trasînd asemenea perspective pentru progresul țării, ampla expunere de la tribuna Marii Adunări Naționale a îmbrățișat cu atît mai îndreptățit orizontul larg deschis în fața întregii omeniri prin profundele schimbări în dezvoltarea social-politică a lumii, prin creșterea avîntului forțelor revoluționare, progresiste și democratice în lupta pentru promovarea unei politici noi în viața internațională.

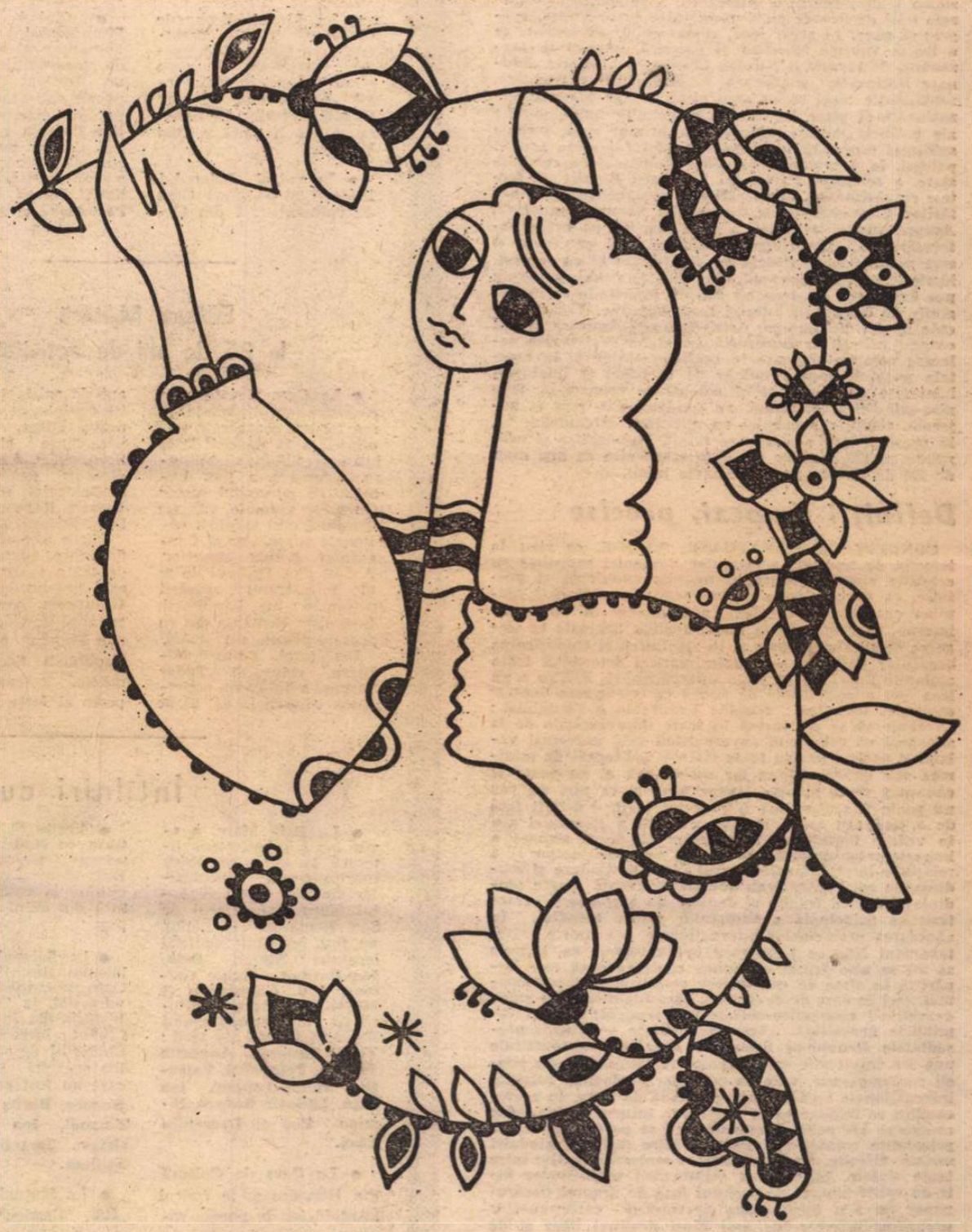
Făcută părtașă — prin radio și televiziune, prin presa scrisă — pertinentei analize a principalelor aspecte și probleme internaționale, întreaga noastră opinie publică a resimțit un legitim sentiment de mîndrie că în fruntea partidului ce călăuzește destinele țării se află un om cu o asemenea capacitate de aprofundare a tot ceea ce e mai semnificativ în complexa problematică a lumii contemporane, cu o forță de pătrundere și de sinteză care demonstrează atît de strălucit abordarea materialist-dialectică a situației mondiale și, prin consecință, definirea științifică a coordonatelor ei de evoluție și transformare.

Iar această mîndrie, devenind ea însăși una din forțele motrice ale revoluției noastre socialiste, a fost cu atît mai puternic proiectată în spirite prin situarea definitorie a României, a rolului ei de factor activ pe arena internațională, în problemele-cheie, — precum cea a dezarmării, cea a unei noi așezări economice, cea a revigorării Organizației Națiunilor Unite. Toate avînd ca generator și ca finalitate consolidarea continuă a principiilor de asigurare și afirmare a suveranității, a independenței, a integrității naționale, a respectării voinței fiecărui popor de a fi deplin stăpîn pe destinele sale, a eliminării practicilor, nefaste, de folosire a forței sau a amenințării cu forța, de amestec din afară în treburile interne ale unei țări. Este — acesta — însuși imperativul dăinuirii identității noastre în istorie, imperativ care-și reverberează undele și în paginile cu deplin rost consacrate, în acest număr sărbătoresc al revistei, premiselor de înfăptuire pe ansamblul istoriei românești a epopeii naționale.

În convergența de la inimă la inimă a acestor imperative, investite cu cel mai nobil sigiliu al unanimității românești — cei meniți a da o nouă strălucire literaturii și artei noastre contemporane se simt cu atît mai îmbogățiți în coardele de vibrație ale patriotismului proiectat pe ecranul — ce devine astfel încă mai luminos — al umanismului autentic revoluționar.

Pe care, cu o sporită demnitate a conștiinței de sine, toți fiii patriei îl semnifică în cuget și în faptă.

George Ivașcu



Desen de RALUCA GRIGORCEA

Lumina e întreagă

Sub coperișul nostru ca-ntr-o imensă casă
Lumina e întreagă și zveltă, ca o ciută
Care-a sărit prăpăstii în goana străbătută
Pentru-a putea pătrunde prin geamuri mai frumoasă.

Lumina e întreagă în oameni, pietre, plante,
Și-n ochii noștri-ajunsă de-odată înviază
Cînd ne privim, adăugînd o rază
Cu străluciri adînci, de diamante.

Lumina e întreagă, egală și profundă,
Prezentă ca pe boltă Marea Ursă :
În inimile noastre e nesecata-i sursă
Și nimenea nu poate s-o ascundă.

Doar singuri orbii ar putea s-o mustre
Atunci cînd miezul zilei îl inundă.
Cînd șerpuiește sprinten ca o undă
Și cade-apoi pe creștete, din lustre.

Virgil Teodorescu

1/Ro
I.S.B.L.T.S.J.J.
449.258
449.259 P
5 3

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Colaborare şi înţelegere între naţiuni

ÎN VIAŢA INTERNAŢIONALĂ, anul 1975 marchează un pas înainte către afirmarea necesităţii imperioase a destinderii, a înţelegerii, a colaborării, singurele linii directoare pe drumul către prosperitate, progres şi pace. În acest sens, remarcabilul document, de o înaltă valoare teoretică şi practică, expunerea prezentată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Marea Adunare Naţională, analizează, cu strălucită pătrundere, schimbările mari ce au avut şi au loc pe arena internaţională şi pune în lumină principiile fundamentale ale politicii noastre externe. În primul rînd, trebuie subliniat faptul că în elaborarea şi înfăptuirea acestei politici, în dezvoltarea relaţiilor României cu celelalte state, a relaţiilor Partidului Comunist Român cu forţele revoluţionare, democratice şi progresiste, rolul hotărîtor şi creator revine tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Asupra amplei activităţi a ţării noastre pe arena internaţională, care atinge dimensiuni fără precedent şi este pretutindeni salutată cu viu interes şi cu respect, ideile şi acţiunile preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi-au pus amprenta, cu deosebit succes, înscriindu-se în paginile de frunte ale istoriei contemporane. Vizitele făcute în ţări din Europa, Asia, Africa şi America, înalţii oaspeţi primiţi la Bucureşti, tratatele, declaraţiile solemne comune semnate în capitale străine şi în capitala noastră, marele număr de acorduri şi înţelegeri bilaterale de cooperare şi colaborare economică, tehnico-ştiinţifică, culturală, au fundamentat, larg şi puternic, relaţiile României cu alte ţări. Menţionăm că, în prezent, ţara noastră are relaţii diplomatice şi consulare cu 126 de state şi relaţii economice cu mai mult de 130 de ţări de pe meridianele lumii.

Definiţii limpezi, precise

CONCEPŢIILE SĂNĂTOASE, SOLIDE, ce stau la temelia de neclintit a relaţiilor României socialiste cu celelalte state — concepţii unanim cunoscute şi preţuite, ca suveranitatea şi independenţa naţională, deplina egalitate în drepturi, neamestecul în treburile interne, nerecurgerea la forţă, deplina libertate în alegerea destinului propriu şi în stăpînirea şi fructificarea bogăţiilor naţionale — caracterizează şi determină toate acţiunile României în viaţa internaţională. Pentru a nu lăsa nici o posibilitate de fisură în înţelegerea acestor concepte, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat : „Trebuie să se pornească în toate împrejurările de la adevărul că principiul suveranităţii este universal valabil şi acelaşi pentru toate statele, indiferent de mărimea sau de orînduirea lor socială, că el nu poate fi conceput decît într-un singur sens şi în nici un caz nu poate fi aplicat sau interpretat în mod diferit faţă de o ţară sau alta". Politica externă a României are în vedere faptul cert şi obiectiv că drept urmare a importantelor mutaţii produse în viaţa naţiunilor şi a relaţiilor internaţionale, cursul către destindere şi tendinţa de colaborare s-au accentuat. Totuşi, aceste tendinţe sînt încă fragile şi departe de a constitui caracteristica principală a climatului politic mondial. În abordarea problemelor internaţionale, aşa cum a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în expunerea sa, trebuie să nu se uite faptul că lumea contemporană este împărţită în state ce construiesc socialismul şi comunismul, ţări în curs de dezvoltare care înaintează pe calea dezvoltării economico-sociale independente şi ţări capitaliste dezvoltate. „Această realitate — a spus preşedintele Republicii Socialiste România — constituie una din trăsăturile caracteristice fundamentale ale epocii contemporane, care va continua să domine relaţiile internaţionale încă o lungă perioadă de timp. În aceste condiţii se impune ca în abordarea tuturor problemelor complexe ale politicii mondiale să se pornească de la principiile coexistenţei paşnice între ţări cu orînduiri sociale diferite, de la necesitatea conlucrării active între toate statele, în vederea soluţionării problemelor într-un spirit nou, al respectului faţă de dreptul fiecărui popor de a-şi alege calea dezvoltării corespunzător propriilor interese, de a-şi făuri destinul liber şi de sine stătător, fără nici un amestec din afară".

O lume mai dreaptă, mai bună

ÎNTRE MARILE ŞI IMPORTANTELE acţiuni politice întreprinse de ţara noastră, un loc de seamă îl deţine preocuparea activă pentru întărirea rolului şi acţiunilor Organizaţiei Naţiunilor Unite în viaţa politică şi economică a lumii întregi. De asemenea, se înscrie, între cele mai importante documente ale anului 1975, Declaraţia ţării noastre privitoare la instaurarea unei noi ordini politice şi economice internaţionale. Dacă notăm şi documentul despre poziţia României în problemele dezarmării putem avea o imagine, desigur incompletă, totuşi edificatoare, a dinamismului, a vigu-roaselor şi justelor acţiuni caracteristice politicii externe a României. Pe drept cuvînt s-a spus în Hotărîrea Marii Adunări Naţionale cu privire la politica externă a ţării : „Ca şi pînă acum, în întreaga sa activitate, Republica Socialistă România va porni şi în viitor de la îmbinarea strînsă, într-o unitate dialectică organică, a politicii interne de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, de înflorire social-economică a patriei şi de ridicare a nivelului de trai al poporului, cu politica externă consacrată victoriei cauzei socialismului şi progresului, promovării destinderii, colaborării şi păcii internaţionale, făuririi unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră".

Cronicar

Viaţa literară

„Republică, măreaţă vatră"

● În aula facultăţilor tehnice ale Academiei Militare din Bucureşti a avut loc un recital poetic închinat Zilei Republicii. Au fost prezenţi **Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Ionel Dincă, Dumitran Frunză şi Al. Raicu.**

● Cenaclul „Tudor Vianu" a consacrat ultima sa şedinţă din acest an prezentării unor lucrări cu conţinut patriotic. Au citit poezii, eseuri şi proză : **Constantin Banu, Lisette Georgescu, Ana Maria Murnu, Aurora Nasta şi Al. Raicu.** Au mai participat : **Traian Buzdugan, Mihail Cosma, Florentin Haralamb, Petre Paulescu şi Virginia Şerbănescu.**

● La Liceul Economic din Bucureşti s-a desfăşurat un festival de poezie patriotică la care şi-au dat concursul : **Virgil Carianopol, George Chirilă, Florin Costinescu, Lucia Negoiţă şi Dan Verona.**

● În cadrul „Salonului literar" de pe lîngă Casa de cultură nr. 4 din Capitală a avut loc o dezbatere cu tema : „Tineretul în literatura patriei", la care au participat : **Toma Alexandrescu, George Chirilă, Viniciu Gafiţa şi Paul Teodorescu.**

● La invitaţia Institutului de Medicină din Timişoara, a Institutului de subingineri din Hunedoara şi a liceului pedagogic din Deva, **Iv. Martinovici** a susţinut recitaluri de poezie patriotică.

● O seară de poezie închinată Republicii a avut loc la Casa de cultură din Focşani cu contribuţia poeţilor : **Emilia Căldăraru, Irimie Străuţ, şi Iuliu Raţiu.**

● Clubul salariaţilor Ministerului Economiei Forestiere şi materialelor de construcţii a găzduit un festival literar de poezie sub genericul „Republică, măreaţă vatră". **Ion Potopin** a conferenţiat despre marile realizări ale patriei. Au citit poezii : **Mihail Cosma, Mihai Gavril, Ion Larian Postolache şi Al. Raicu.**

Literatura română, conştiinţă militantă a epocii

● La „Casa Prieteniei" din str. Batiştei, a fost iniţiată o dezbatere la care au participat cercetători de la „Institutul de istorie şi teorie literară G. Călinescu", tema discuţiei: „Literatura română — conştiinţă militantă a epocii". Au fost prezenţi **Marcel Duţă, Adriana Mitescu şi George Muntean.**

E. Lovinescu şi posteritatea critică

● Studioul de istorie literară al Muzeului literaturii Române a organizat o dezbatere cu tema „Eugen Lovinescu şi posteritatea critică". Au participat : **Şerban Cioculescu, Al. Dima, Dumitru Micu, Nicolae Manolescu, Ioana Postelnicu, Grigore Smeu, Dan Zamfirescu, Ileana Vrancea şi Al. Oprea.**

Cercul ştiinţific de bibliologie

● În cadrul şedinţei de lucru a Cercului ştiinţific integrat de bibliologie al Universităţii din Bucureşti, în holul aulei Bibliotecii Centrale Universitare, **Mihai Gafiţa,** redactor şef al Editurii Cartea Românească, a vorbit despre lucrarea „Ovidiu — Metamorfoze", traducere şi prelucrare de Scarlat Barbu Timpeanu (1808), avînd prefaţa de prof. univ. dr. doc. Nicolae Lascu, cu text stabilit, transcriere şi note de Nicolae Vasilescu-Capsali şi Dan Ripă-Buicliu.

Editura Militară la 25 de ani de activitate

● La Casa Centrală a Armatei a avut loc adunarea festivă consacrată împlinirii a 25 de ani de la înfiinţarea Editurii Militare. Adunarea a fost deschisă de generalul maior **Gheorghe Gomoiu,** adjunct al ministrului apărării naţionale şi secretar al Consiliului politic superior. A fost citit Ordinul de zi al ministrului apărării naţionale al Republicii Socialiste România dat cu prilejul acestei aniversări.

Directorul Editurii Militare, colonelul **Tudor Tamaş,** a înfăţişat activitatea editurii în cei 25 de ani de existenţă. Au rostit cuvinte de salut **Laurenţiu Fulga,** prim-vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Aurel Martin,** director general-adjunct al Centralei editoriale, şi **Valeriu Râpeanu,** directorul Editurii Eminescu.

Într-o atmosferă însufleţitoare, adunarea a adoptat o telegramă adresată tovarăşului **Nicolae Ceauşescu,** secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, comandant suprem al forţelor armate.

Întîlniri cu cititorii

● La Baia Mare, a avut loc o manifestare literară la care, pe lîngă reprezentanţii cenacluri-lor din Baia Mare, Sighetul Marmaţiei, Vişeul de Sus, Borşa şi Tg. Lăpuş au fost prezenţi scriitorii localnici : **Ştefan Belu, Ion Bogdan, Vasile Gaftone, V.R. Ghenceanu şi Mihai Olos,** ca şi scriitorii fii ai Maramureşului din alte judeţe ale ţării : **Teofil Buşecan, Augustin Buzura, Petre Got, Valentin Hossu-Longin, Ion Iuga, Ludovic Roman, Simion Pop şi Laurenţiu Ulici.**

● La Casa de Cultură din Hunedoara, în cadrul „Antologiei de poezie română contemporană" au fost prezenţi : **Iv. Martinovici, Nicolae Dragoş şi Nicolae Prelipceanu.**

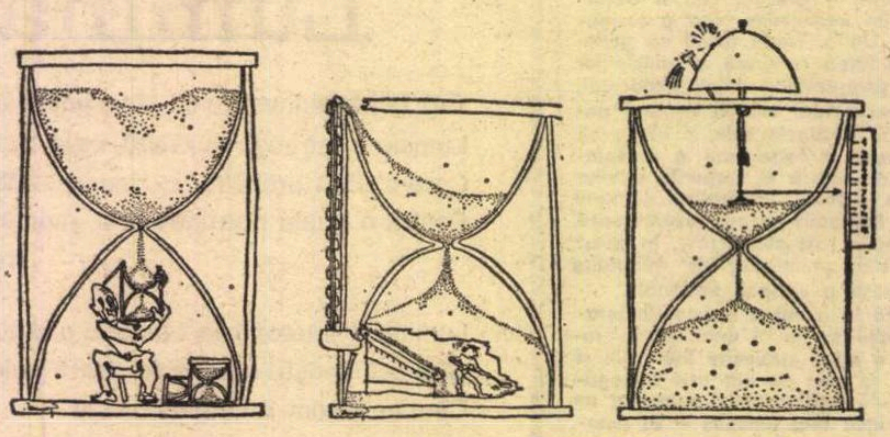
● Vasile Netea s-a întîlnit cu studenţii Institutului pedagogic din Baia Mare şi cu numeroşi cititori la casele de cultură din Seini şi Tg. Lăpuş.

● La Salonul creatorului din Rm. Vîlcea, la Casa de cultură din Govora-Băi, la Casa magistraturii din Ploieşti şi la Clubul lucrătorilor din Comerţul de stat au avut loc şezători literare la care au fost prezenţi **Gh. Buznea, Barbu Alexandru Emandi, Ion Th. Ilea, Octav Sargeţiu şi Petre Strihan.**

● La Muzeul memorial „B.P. Hasdeu" din Cîmpina, în cadrul „Salonului literar-artistic" în care sînt prezentaţi scriitorii cîmpineni, a fost organizat un medalion „Simion Stolnicu".

● În localitatea Voineasa de pe şantierul hidrocentralei Lotru, **Ion Meiţoiu** şi compozitorul **Gh. Dumitrescu** s-au întîlnit cu muncitorii, tehnicienii şi inginerii acestei unităţi, cu prilejul apariţiei lucrării **Balada Lotrului.** Festivitatea a inclus şi un spectacol în cadrul căruia a fost prezentată scenarizarea poemului respectiv.

● La secţia pentru copii a Bibliotecii municipale din Bucureşti, a fost lansat volumul de povestiri **Vulturul Ilie** de Dinu Roco. A prezentat **Ioana Ricus** de la Editura Ion Creangă, iar actorii **Vasile Mentzel** şi **Val. Lefescu** au citit pagini din volum.



Desene de Gnant — Timişoara

Şantier

Constantin Ciopraga

are la Editura Junimea versiunea românească a cunoscutei lucrări **La vie et l'oeuvre de Ion Creangă** de Jean Boutière, precedată de un studiu introductiv. A pregătit pentru Editura Eminescu volumul **Ion Creangă interpretat de...,** iar pentru Editura Junimea o carte de studii şi eseuri cu titlul **Între Ulyse şi Don Quijote.** A terminat romanul intitulat **Nisipul** şi continuă lucrul la volumele **Literatura română a secolului XX** (Poezia interbelică) şi **Scriitori români şi străini.**

Meliusz Jozsef

pregăteşte pentru Editura Kriterion un nou volum de **Poeme.** Lucrează la tălmăcirea în limba maghiară a poemelor lui Geo Bogza, ce va fi încredinţat tot Editurii Kriterion.

Ştefan Augustin Doinaş

va preda Editurii Eminescu un amplu eseu intitulat **Ceremonia limbajelor poetice,** iar Editurii Minerva o ediţie selectivă **Hölderlin,** care va cuprinde traduceri de poezii, proză şi teatru.

Marin Sorescu

a predat Teatrului Lucia Sturdza Bulandra drama istorică intitulată **Răceala,** ce este pusă în scenă de regizorul Dan Micu. Pregăteşte pentru Editura Cartea Românească un nou volum de **Poeme.**

Al. Căprariu

a predat Teatrului Naţional din Cluj-Napoca piesa **Gloanţe sub cerul nostru,** a cărei premieră va avea loc în a doua jumătate a lunii ianuarie... Lucrează la o nouă piesă cu titlul **Pensiunea speranţei** sau **Adevăru-i o minciună.** Pentru Editura Dacia a pregătit un volum de eseuri **Pasiuni estetice** (despre cîţiva mari scriitori străini). Definitivează volumul de poeme **Marea călătorie.**

Mircea Radu Iacoban

a predat Editurii Eminescu, pentru colecţia Rampa piesa intitulată **Noaptea ce s-a reprezentat în acest an la Teatrul Naţional din Iaşi.** Continuă lucrul la comedia lirică **Visul unei nopţi cu fluturi.** De asemenea lucrează, împreună cu Andrei Blaier, scenariul comediei cinematografice **Fotbal.**

Anghel Dumbrăveanu

are la Editura Cartea Românească romanul de dragoste intitulat **Piatra de încercare.** A predat totodată Editurii Dacia volumul **Miracolul mărilor,** în care sînt reunite tablete de călătorie despre Cuba, Uniunea Sovietică şi Iugoslavia. Pregăteşte un volum de tălmăciri din poetul sîrb Stevan Raicikovic şi din poetul gruzin Otar Şalamberidze şi volumul de poeme **Intrarea în cetate.**

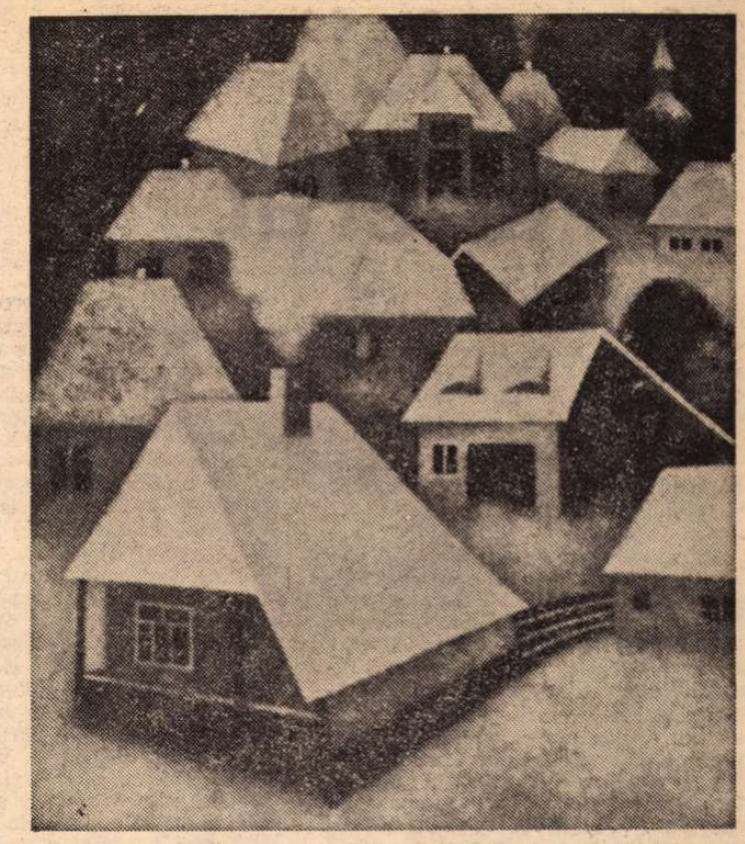
Istorie și transfigurare

UN CREATOR valoros de artă este un exponent integral al aspirațiilor populare, o înaltă călăuză spirituală în meandrele lungului drum al istoriei naționale. El este o voce puternică însumată în coralitatea întregului popor, îndemnînd în permanență către istorie și milenarele ei învățăminte. El tinde să devină și un maestru al artei angajate, opunîndu-se prin întreaga sa operă, teoretic ori în realizări de artă, literaturii indiferente, stării sale de alinare înghețată, retorismului gol de sensuri. Pentru un creator al epocii socialiste, scrisul este expresia unei misiuni încărcată de voința de a transmite idei și mesaje umaniste, tensionat de liniile de forță ale unei înalte atitudini etc. În creuzetul operei sale de artă el face să fuzioneze, la temperaturi arzătoare, problemele istoriei căreia îi aparține, a timpurilor prezente și revolute, căutînd să plăsmuiască o sinteză luminoasă de precepte de viață și artă, într-un sistem de coerență și claritate deplină. Învățînd de la istorie, creatorul dă ascultare unui profund comandament etic și estetic, respectînd și slujind, în primul rînd, adevărul. În felul acesta, el poate aspira, fiind un vast ecou sonor al istoriei poporului său, să se ridice pînă la facultatea de a fi un mentor necesar în formarea și consolidarea modelatoare a conștiințelor sub nobila egidă a patriotismului. Un scriitor nu se poate îndepărta de izvoarele primordiale ale însăși apartenenței sale naționale, explorînd cu torța luminoasă a rațiunii și a iubirii de patrie, cele mai îndepărtate rădăcini și arborescențe ale istoriei țării și poporului său.

Un asemenea scriitor, cunoscător profund al structurilor concepției științifice despre viață și societate, este orientat, în explorarea timpului și spațiului care se interferează în trecut și prezent, cu legile care guvernează rațional lumea, totdeauna cu ochii dilatați de cunoaștere, îndreptați către zonele libertății. Un asemenea scriitor este totdeauna deschis către fluxul viu al ideilor, al noilor descoperiri, emițînd judecăți neconformiste, spărgînd zidul îngust al prejudecăților. Scriitorul acesta părăsește atitudinea abstractă și retorică, situîndu-se, hotărît, în planul concretizărilor de artă. Estetica sa realistă generată de îndelungile cercetări istorice, aderența sa la întreaga complexitate a zugrăvirii marilor momente naționale, îi determină și caracteristica modernității sale. A răsfrînge aspecte ale uriașei, dramaticei istorii a poporului român în oglinzile profunde ale artei, nu este echivalent cu o literatură care evadează din contemporaneitate. A fixa istoria românească în eternitatea artei, semnifică un imens travaliu patriotic demn de o fierbinte gratitudine. Valorile naționale, creațiile materiale și spirituale ale dăruitului popor dintre Carpați și Dunăre se înscriu, prin valențele artei, în circuitul universal. Literatura înrădăcinată în viața și conștiința oamenilor se încarcă de o uriașă forță energetică, de un sens umanist pluridimensional și justifică încrederea deplină în finalitatea educativă a artei.

Scriitorii care se vor înclina cu nețărmurit devotament asupra semnificației evenimentelor fundamentale din existența trecută și prezentă a poporului român, vor trebui să fie judecători luminați dar și participanți ai istoriei, alături de personajele care o însuflețesc. Istoria este, în realitatea ei ultimă, o sumă a comportamentului uman, a tuturor complexelor atitudini psihologice, raționale, a tuturor pasiunilor și sentimentelor, într-o societate determinată de trăirea umană în condiții economice, sociale, etice, corespunzătoare unei etape date a evoluției societății omenești. Scriitorii vor trebui să fie apți a pătrunde rațiunea evenimentelor, pentru a le sublinia finalitatea exemplificatoare. Ei vor demonstra, în felul acesta, caracterul structural social al artei, fundamentala solidaritate care trebuie să existe între creator și aceia către care opera lui se îndreaptă, în drumurile ei, prezente și viitoare. Spre deosebire de istorie, scriitorul este înzestrat cu aprofundarea spirituală a realității. El o transfigurează, nealterîndu-i structura și dimensiunile, ci acordîndu-i forma artei care poate pătrunde cu magica ei forță de intuiție, chiar dincolo de realitate, tinzînd spre atingerea miezului iradiant, explorînd dincolo de crustele în care uneori, ca diamantul în coaja minerală, sînt învăluite datele istoriei.

Alexandru Balaci



ION GRIGORE : **Satul Iarna**
(Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București – sala Dalles).

Calea inimii

EVOCAREA Istoriei, a făpturilor înaintașilor nu-i o faptă ușoară. Cel ce pleacă într-acolo trebuie să știe că își asumă o grea responsabilitate.

Istoria oricărui popor adevărat ce a durat în istorie, și poporul nostru se numără printre acestea, pe lîngă viața biologică a avut o viață spirituală, o morală și o etică ce i-au transfigurat și încoronat viețuirea în spiritul căreia a ctitorit în istorie un grai și o civilizație de așezări și sanctuare de valoare universală.

Nu-i deajuns, evocînd această lume, să ne fi însușit cîteva cunoștințe de suprafață. Chiar cunoscînd în amănunt civilizația materială a epocii respective, încă n-am dat de sufletul cald convingător care poate reînvia făptura înaintașilor în prezentul fiecărei generații. Iar prezența înaintașilor în efortul zilnic ce-l împlinim este un stimulent efectiv fără seamăn. Ei sînt biruitorii, ei sînt Patria noastră de slavă, triumfală, așa cum Patria de astăzi este cea reală lucrătoare în istorie ; iar ca să dăruim toată ființa noastră creatoare prezentului avem nevoie de spiritul nădăjduitor fierbinte, de credința și bucuria marilor înaintași. Toate portretele voievozilor noștri ni s-au păstrat pe un fond de aur. Fără acest fundal de aur se retează perspectiva, îi face oameni fără orizont, acel timpan cosmic fierbinte de rezonanță, prin care noi putem intra în consonanță cu inima lor, se dezarticulează.

Putem spune că avem o moștenire de aur numai în măsura în care eu însumi ca om al prezentului sînt atins de rîvna desăvîrșirii, a bucuriei creatoare similară cu cea care i-a animat pe ei. Trebuie să fiu pe măsura trecutului, Ștefan cel Mare, Constantin Brâncoveanu, Matei Basarab sau Mihai Viteazul, Neagoe sau Bălcescu nu sînt oameni de conjunctură, ci desăvîrșiri, nu le lipsește nimic ca eu să le știrbesc ori corijez statura.

Izvorul artei noastre este Istoria, nu ficțiunea ; cetatea sau sanctuarul atestate istoric, nu decorul, aurul nu deșeul, mai ales că avem aur curat de la geții ce se știau nemuritori, pînă la martirii transilvani, pînă la marii voievozi și milioanele de jertfitori ce și-au pogorît tinerețea în pămînt ca să sfințească mereu pămîntul acesta în care zvonesc ciocîrliile nemuririi.

Calea artei este calea inimii ; între inima mea și cea a lui Ștefan sau Brâncoveanu trebuie să se deștepte iubirea, între cugetul meu și cel a lui Horea spînzurat pe roata istoriei trebuie să ardă bucuria certitudinii în veșnicia celui atins de dragostea Patriei nemuritoare.

Ioan Alexandru

Urare anului 1976

Acum cînd vii spre țărmul dunărean,
Tu așteptatule cu drag nou an,
Te lasă ca o pasăre măiastră
Cu aripi albe peste țara noastră.
Îmbracă șesu-n blănuri de hermină,
Pe culmi așează cușme de lumină,
Acopere cu platoșe de gheață
Acele ape ce ascund viață,
Răgaz dă să-ncolțească din țărînă
Ce-a pus în brazdă omeneasca mînă
Și de funingini nu fi supărat —
Străbunul plai și-n fabrici e bogat.
Te bucură că pruncii fac mătănii
Venind vijelios din deal cu sănii.
Iar cînd o fi să se topească-n soare
Și aripi și penet, fă loc la floare,
La iarbă, grîne-n cîmp și-n codri foi,
La tot ce plămădi ca-ntr-un cuibar
Cu trudă vechea vatră și cu har,
Trezește gîze, urși, albine roi,
Recheamă rîndunelele, cocorii
Și dorul doinelor privighetorii
Și tuturor să le șoptești în țară
Mai blînd decît o boare: Primăvară!
Deschide porți să intre caldă vara,
Ținînd în pomii grei de rod povara,
Și spicele s-aplece somnoroase
Bălane frunți în holdele mănoase
Pe veci nestînjenite de răzoare
Și cu belșugul pentru fiecare
Ce caută comoara vieții-n muncă,
Căruia crez îi e Partidul nu poruncă!
Să vie toamna, darnică și coaptă,
Cu-ngrămădiri de faptă peste faptă,
Cu bucurie, după trudă, cu
Plăcerea de-a fi fost și eu și tu
Modest făptuitor, cu toți de-a valma,
Ce umărul l-au pus ori mintea, palma,
Să iasă colectivă fericirea
Cum astfel ni-i și neamul ni-i și firea
Cînd o să pleci, an nou, ca veteran
Și noi vom aștepta iar noul an,
Vom sta, cu mic și mare, toți de veghe,
Slăvindu-ți pasul tău de șapte leghe.

Mihai Beniuc

„Istoric“ și „Literar“

IN FATALA discordie pe care timpurile o seamănă treptat între cele nouă Muze, e greu de apreciat în ce măsură virila Clio s-a înstrăinat de celelalte surori ale sale, adică procesul de fundamentare a Istoriei ca știință. Patronînd Poezia epică și Istoria, această muză era — pentru vechii greci — inspiratoarea lui Homer și, deopotrivă, a logografilor : pentru unul, ca și pentru ceilalți, Istoria era inseparabilă de Mitologie, alimentată și contopită cu Legenda. Spiritul istoric investigativ începe abia cu Heródot, ale cărui „Istoriai“ însemnau — etimologic vorbind — cercetări, căutări, iscodiri ; dar erau căutate îndeosebi faptele ca atare, nu semnificațiile lor. De aceea, o operă, cam din același timp, ca **Viața lui Cyrus cel Bătrîn** de Xenofon, e considerată ca prima lucrare de analiză istorică, dar și ca primul „roman al Antichității“. Investigarea cauzală a evenimentelor n-a apărut decît odată cu Polybios. Însă procedeele artei oratorice (principalul handicap al unui Titus Livius), intercalate în narațiune ori de cîte ori apărea pe scenă un mare personaj istoric, și — mai ales — incapacitatea naturală a istoricului vechi (dar și a celui modern : a se vedea cazul lui Mommsen !) de a proceda la o expunere obiectivă a realității **(sine ira et studio)** au împiedicat, mult timp, delimitarea celor două categorii **— istoric și literar.**

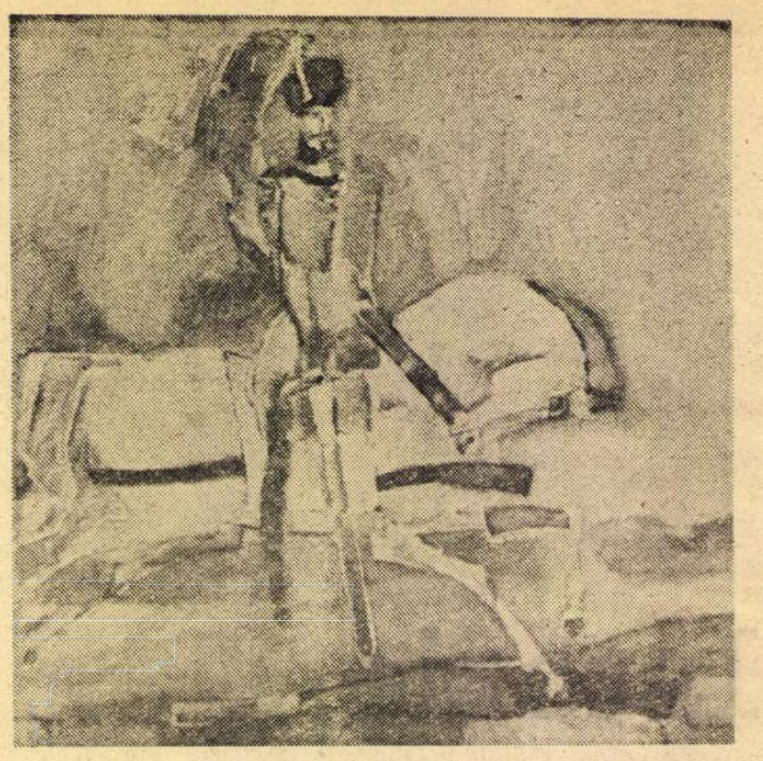
Astăzi, desigur, această distincție este net afirmată și constituie, de altfel, titlul de mîndrie al disciplinelor respective. Știință sau nu, Istoria aspiră incontestabil spre **reconstituirea** exactă a trecutului, spre stabilirea unui adevăr extras, în mod logic, din documente irefutabile. Literatura — mă refer la poezia sau proza inspirate de evenimente reale — rămîne, în esență, o operă de **re-trăire** a trecutului, de viziune personală asupra unei epoci sau asupra unor personaje care au existat, o transfigurare a evenimentelor prin prisma eului existențial concret al unei personalități artistice. De aceea, în **Război și pace,** universul artistic al lui Tolstoi e mult mai elocvent, pentru noi, decît teoria sa asupra Istoriei, din paginile finale. Adevărul istoric este de tip obiectiv : faptele sunt cercetate cu înlănțuirea lor cauzală, pentru a se pune în lumină **dinamica și direcțiile unor legi** înscrise în structura societății umane. Dimpotrivă, noblețea literaturii pe teme istorice stă în afirmarea unui adevăr subiectiv : scriitorul re-creează atmosfera, faptele și personajele unei epoci revolute, într-un proces de realizare specifică, pentru a inculca lectorilor săi un anumit **sentiment al trecutului,** palpitul contemporan în fața unor evenimente consumate.

Etica istoricului se apreciază în funcție de conformitatea dintre relatare și datele reale, în funcție de capacitatea lui de a **descoperi** adevărul și de a-l justifica. Etica scriitorului care tratează teme istorice depinde în mare măsură de talentul său de a reînvia trecutul, de înzestrarea sa de a crea un adevăr artistic capabil să ne captiveze. Valoarea unei opere istorice stă în degajarea materialului factologic de orice implicații impure, de orice „mitologie“ partizană, pentru ca — odată ce tabloul istoric a fost reconstituit — Adevărul să vorbească de la sine. Valoarea unei opere beletristice de inspirație istorică implică în mod necesar „săltarea“ evenimentului tratat, din planul faptic pur, în planul „mitologiei“ literare, adică în planul ficțiunii înalt semnificative, pentru ca adevărul ei să fie asumat și trăit ca atare. Iată de ce prima parte a trilogiei dramatice **Wallenstein** de Schiller este mult mai vie, mai convingătoare, decît capitolul corespunzător din **Geschichte des dreissig jährigen Kriegs,** scrisă de același autor.

Pentru istoric, legendarul înseamnă doar subsolul Istoriei, zona obscură și incertă din care trebuie să scoată la iveală numai metalul prețios al întîmplărilor exacte, interpretabile. În schimb, pentru scriitor, Legenda constituie chiar aura irezistibilă a întîmplărilor pe care le povestește, virtutea lor aparte de a se instala în sensibilitatea noastră. S-ar putea spune, astfel, că Istoria devine știință în măsura în care risipește „legenda“ trecutului ; și că, în schimb, Literatura devine artă în măsura în care proiectează faptele povestite într-o zare a fabulosului.

Aceste disocieri teoretice nu vor nicidecum să instituie un divorț între **istoric și literar,** privite ca două categorii umanistice. Diferite în sine, dar complementare prin anumite funcții ale lor, implicite, cele două arte sau „științe“ rămîn parcă, în continuare, sub egida unei singure **Muze : Istoria** hrănește mereu **Literatura,** iar aceasta din urmă — prin valorile ei autentice — participă și o îmbogățește pe cea dintîi. Locul lor de întîlnire este spațiul virtual **al limbii.** Tot ce istoricul — în cercetarea sa — dezgroapă din diverse arhive, din materia moartă a mai multor limbi naționale, literatul — prin creația sa — însămînțează în limba sa maternă. În felul acesta, fapte și eroi care au strălucit cîndva, și pe care timpul i-a șters de pe fața pămîntului, retrăiesc aievea în sunetele limbii naționale, în durata Culturii ei, care nu e decît una din formele în care ființa spirituală a unui popor devine, zi de zi, creatoare de Istorie.

Ștefan Aug. Doinaș



TRAIAN BRADEAN : **Închinare Neajlovului**

Conștiința de sine a poporului

ATRACȚIA istoriei e, se știe, o constantă a literaturii române, de la începuturile acesteia pînă astăzi. Deosebit de semnificativă și de sugestivă. Exprimînd nu doar nevoia de cunoaștere a unor evenimente, atitudini, fapte, oameni care ne-au precedat, cît pe aceea de a ne autocunoaște, descifrîndu-ne în precursori, de a ne autoînțelege prin strămoși și de a ne explica prin obîrșii. E vorba de o cunoaștere esențială și esențializantă, menită a reliefa portretul în mișcare al poporului nostru, personalitatea lui. Elementele umanist diferențiale prin care aceasta se definește, nu ca „miracol“, ci ca adevăr deopotrivă etnic și etic, riguros determinat în dialectica lui firească. Determinat de factori multipli, obiectivi și subiectivi, într-un proces complex, angajînd fără întrerupere confruntarea românului cu sine și cu lumea, dialogul dintre real și ideal, dintre efemer și peren, dintre a fi și a supraviețui, dintre a ceda și a te revolta, dintre a nega și a afirma, dintre a fi rob sau stăpîn. Proces prin excelență de ordin eroic. Relevat ca atare. Și de pașoptiști, și de Eminescu, și de Hasdeu, și de Davila, și de Delavrancea, și de Sadoveanu, și de Rebreanu, și de Camil Petrescu și de nenumărați alții. Fiecare scriind pagini din epopeea noastră națională. Exemplare prin forța lor de a transfigura condiția trecutului, de a observa că idealurile noastre își găsesc premise majore în aspirațiile și eforturile înaintașilor, că patriotismul acestora îl impulsionează logic pe al nostru, că, în fapt, ne situăm cu toții pe aceeași orbită. În susținerea și afirmarea valorii universale a acelorași principii fundamentale. Umaniste.

Trecutul e argument al continuității luptei pentru libertate (socială și națională), pentru neatîrnare, pentru suveranitate, pentru unitate, pentru echitate, pentru demnitate, pentru cultul valorilor morale autentice. E semnul sub care e receptat de marii noștri scriitori. De vocile reprezentative ale națiunii. Interesate consecvent de adevărurile elocvente prin reverberațiile lor. **Scrisoarea III** eminesciană, un poem ca **Dan, căpitan de plai** sau unul ca **Dumbrava roșie** de Vasile Alecsandri, succesivele epopei încercate de Heliade, Bolintineanu, A. Densusianu sau G. A. Baronzi, **Frații Jderi** sau **Nicoară Potcoavă** de M. Sadoveanu, **Un om între oameni** de Camil Petrescu etc. etc., stau mărturie. Toate înscriindu-se într-un vast tablou dedicat conștiinței de sine a poporului român, în variatele ipostaze ale evoluției sale. Ipostaze hotărîtoare. De unde caracterul acut conflictual al problematicii. Natura vibrant afectivă a mesajului. Mesaj lapidar formulat, într-un context-cheie al istoriei, de Ianache Văcărescu în celebrul său testament liric : „creșterea limbii românești / și-a patriei cinstire“. Cinstire însemnînd, între multe alte accepții, elogiu, închinare, dăruire, angajare politică pe baricadele progresului, sentimentul lucidității, conștiința apartenenței la colectivitate, certitudinea viitorului de aur.

Cronicarii și corifeii Școlii ardelene, operînd cu datele absolute oferite de evenimente, îi îndrumau pe virtualii cititori nu doar spre plăcută zăbavă, ci și spre meditație, schițîndu-le probleme cardinale, implicate vital în ecuația lui „a exista“ și a lui „a supraviețui“. Romantic sau realist, scriitorul român a avut și are vocația de a redimensiona fenomenele revolute, de a le judeca și de a le actualiza, de a le gîndi din perspectiva prezentului. Istoria fiind înțeleasă ca „magister vitae“. Timpul reținînd și circumstanțele. Distilînd însă, mai ales, esențele. Eternizînd, în consecință, situația tipică și pe eroii reprezentativi. Miturile exponențiale. Gesturile cu încărcătură de simbol. Personajele în care posteritatea se regăsește ca problematică. Eternizare prin care trecutul e partener de dialog, iar dezbaterea cerne critic opțiunile înaintașilor. Scriind **Bătăliile românilor,** Bolintineanu nu făcea o simplă cronică versificată ; ci le încorpora, ca model, în ceea ce generația pașoptistă considera ca zestre morală a națiunii înseși. Principii programatice. Directoare. Trecutul viețuind prin prezent.

Aurel Martin

Artist și cetățean

FORMULĂM, desigur, un adevăr pe cît de simplu, pe atît de cunoscut spunînd că este firesc ca o serie de momente-cheie ale istoriei să-și aibă echivalentele lor literare și artistice. Opere care, asemenea studiilor savante ale filosofilor francezi din secolul luminii, ale pașoptiștilor români, sau poeziei revoluționare a unor Pușkin sau Petőfi au premers evenimentului istoric, pregătindu-l, sau opere care, printr-o prelungire, printr-o transpunere specifică a pateticului ce însoțește aceste evenimente le datorează inspirația într-un mod indirect, dar nu mai puțin autentic. Categorisire pur logică, deși indispensabilă în aprecierea unor fenomene, această deosebire dintre opera de artă părtașă în accelerarea vremii și dintre aceea care rememorează același scenariu dramatic nu implică, firește, nicidecum, vreo ierarhie de valori : se numără tot atîtea capodopere într-una din categorii, cît și în cealaltă.

Odată ce istoria este subiect de meditație-acțiune a artistului, ea devine implicit, independent de împrejurări, parte organică a prezentului : orice evocare a faptelor petrecute în trecut va avea o valoare socială și artistică tocmai în măsura în care opera de artă participă, prin mijlocirea trecutului, la devenirea istorică. Oare nu sînt foarte prezente astăzi în conștiința contemporană operele, mesajul politic al unor Bălcescu, Alecsandri, Coșbuc sau a unor Ady Endre, József Atilla sau Octavian Goga ? Mai important este, în aceste creații spirituale, esența lor comună, atracția istoriei, această nevoie a omului de artă, de a-și lega destinul de devenirea colectivității umane, singura în stare să transforme o dimensiune spirituală imaginară și elevată — acele idealuri etice, sociale, politice ale artistului — în realitate. Relația nu e deloc simplă. Căci raportul în sine nu determină conținutul acestei dimensiuni spirituale — o pondere mare va avea în acest sens responsabilitatea artistului, capacitatea lui de a-și clădi un sistem propriu de valori în lumina cerințelor autentice contemporane, avansate. Căci dacă o dialectică ciudată — în bună măsură de nepreväzut — a progresului artelor, a mutațiilor din domeniul gustului artistic poate, uneori, spulbera din gloria timpurie a unor revoluționari-poeți — ca în cazul lui Béranger —, un asemenea fenomen nu știrbește cu nimic reputația unui **cetățean** clarvăzător și eficace. Alegerea pe care o face artistul — căci în orice raport de determinare spațiul rezervat libertății nu este deloc neglijabil — este întotdeauna supusă de posteritate unei duble judecăți artistice și civice. Și dacă artistului i se acordă cu greu interesul și admirația urmașilor pe temeiul unor opere care se mărginesc la valorile simțului civic, sancționate de istorie, omul-cetățean poate beneficia de o apreciere generoasă și prin simplele virtuți ale lucidității și cinstei. Virtuți prin care artistul se scufundă, se reintegrează în masa oamenilor de rînd, a acelora care fac istoria și al căror destin nu i-a fost dat lui să-l eternizeze, ci poate altuia. Căci avem cu toții privilegiul de a concura la această făurire a istoriei, iar ea, istoria, are privilegiul de a fi păstrată prin cuvîntul, prin imaginea aceluia care îi deslușește cu cel mai mult talent tainele.

Horváth Andor

Interferenţe

În publicaţiile noastre cotidiene şi literare găsim, mai ales în ultimul timp, referiri judicios formulate privind necesitatea abordării unor teme din trecut, menite să contribuie la o conştiinţă istorică ridicată, condiţie fără de care nici prezentul nu va putea fi înţeles în întregime. Apar contribuţii care subliniază necesitatea de a se folosi mai mult ca pînă acum faptele trecutului îndepărtat sau mai apropiat, de a se scrie cărţi cu o tematică în măsură să adîncească adevărul continuităţii poporului român pe meleagurile locuite astăzi de el, de a se trata în mod artistic şi creator această tematică, atît de importantă pentru noi astăzi.

Istoriografia română este, după părerea mea, tocmai atunci mai în măsură să redea veridic şi cu maximum de putere de convingere evoluţia în timp a strădaniilor în toate domeniile de activitate ale poporului, dacă ţine seama şi de aspectele culturale, oglindite, de altfel, în istoria culturii româneşti, caracterizate adesea prin interferenţe pozitive dintre cultura românească şi cea specifică naţionalităţilor conlocuitoare de la noi, interferenţe care au avut loc cîndva şi se mai manifestă şi în timpurile noastre, ca rezultat firesc al convieţuirii seculare pe aceleaşi teritorii.

Întrucît pentru noi, scriitorii, limba folosită în redarea acelor idei pe care ne considerăm chemaţi să le exprimăm este de o importanţă primordială, consider că şi în preocupările noastre istorice se impune aproape de la sine o atenţie deosebită referitoare la începuturile literaturii în limba română. Începînd din al treilea deceniu al secolului XVI, de cînd ni s-a păstrat, printre altele, şi cel mai vechi text scris în limba română : scrisoarea lui Neacşu din Cîmpulung adresată judelui Braşovului, Johannes Benkner, acest manuscris fiind totodată şi primul act care certifică o interferenţă pe plan lingvistic, consider că convieţuirea saşilor ardeleni cu românii — de la începuturile existenţei lor majoritare în Transilvania — n-a avut numai pentru saşi înrîuriri pozitive, ci şi pentru cultura românească. Astfel, numai cu 23 de ani după datarea scrisorii la care mă refeream, apare la Sibiu prima carte de cult tipărită în limba română, fiind urmată după alţi 15 ani (la 1559) de catehismul diaconului Coresi, tipărit la Braşov, în urma colaborării acestuia cu Johannes Honterus. În urma celor arătate, aceste două oraşe din sudul Transilvaniei intră în istoria literelor româneşti ca leagăne ale primelor scrieri tipărite în limba pe care o vorbim.

„Încercarea saşilor luterani de a atrage pe români la Reformă prin cărţi tipărite în limba română [...] este acţiunea în cadrul căreia se plasează colaborarea oficialităţilor săseşti cu preoţii şi tîrgoveţii români din Scheii Braşovului şi stabilirea diaconului Coresi în oraşul care, prin el, avea să impună limba poporului în toate ţinuturile locuite de români". Dacă autorul acestor rînduri, precum şi al **„Istoriei literaturii române"**, George Ivaşcu, mai precizează aici că „rolul curentelor de Reformă în cultura română mai are nevoie de cercetări speciale", desigur nu o face cu gîndul să nege interferenţele culturale de care vorbeam, cunoscut fiind faptul că, mai ales în decursul convieţuirii populaţiei de limbă germană (numeric mică) cu românii, pe tot parcursul secolelor se găsesc exemple de reală şi fertilă colaborare, care au îmbogăţit deseori şi cultura română.

Nu doresc nicidecum să exagerez subliniind meritele culturale ale unor oameni de seamă aparţinînd acestei naţionalităţi, însă consider util să mai pomenesc cîteva exemple : în secolul al XVII-lea umanistul sas Valentin Frank von Franckenstein scrie 80 de versuri româneşti laice, care-i conferă meritul unui pionier în acest domeniu. Tot el este primul traducător al unor versuri de Ovidiu în limba română. În secolul al XVIII-lea, mai exact în anul 1764, deci cu 27 de ani înaintea redactării memoriului atît de important în lupta pentru emanciparea naţională a românilor din Transilvania, întocmit în numele naţiunii române de Samuil Micu şi de ceilalţi reprezentanţi ai Şcolii Ardelene — document de altfel tipărit de editorul sas Joseph Eder şi intitulat tot de acesta „Supplex libellus Valachorum" —, Martin Felmer, originar din Sibiu, „unul dintre cei mai culţi bărbaţi din Transilvania", cum a fost numit de istoriografii de mai tîrziu, a scris un tratat de istorie care reflectă o adîncă cunoaştere a „trecutului şi prezentului" românilor, dobîndită de Felmer atît prin contactul direct cu populaţia majoritară, cît şi printr-o corespondenţă care îi asigura o tratare ştiinţifică a celor relatate. Romanizarea Daciei, formarea poporului român, romanitatea acestuia, continuitatea, latinitatea limbii etc. îşi găsesc locul cuvenit în scrierea sa, contribuind în primul rînd la o mai bună cunoaştere a fiinţei specifice a românilor în rîndul acelora care l-au citit pe Felmer în limba germană în ultimul sfert al veacului al XVIII-lea, cît şi la începutul celui următor.

În secolul al XIX-lea, caracterizat mai mult decît cele precedente de interferenţe, atît pe plan politic, cît şi pe cel cultural, ar fi de pomenit istoricul şi gînditorul german de renume european din Transilvania, Stephan Ludwig Roth, un colaborator al lui Pestalozzi la Yverdon, participant activ la Revoluţia de la 1848—1849. Susţinînd în scrierile sale cauza românilor din Transilvania, este condamnat de un tribunal maghiar şi executat.

Însă nu numai în Transilvania se manifestă interferenţe de ordinul celor arătate mai sus. Tot în revoluţia din 1848, braşoveanul Christian Tell întemeiază, împreună cu Nicolae Bălcescu şi Ion Ghica, societatea „Frăţia", participînd în Ţara Românească la lupta pentru Unirea Principatelor.

De-acum înainte, respectînd cronologia, ar trebui menţionaţi numeroşi intelectuali de naţionalitate germană care au contribuit nemijlocit la lupta pentru un destin mai fericit al românilor. În continuare doresc să-l pomenesc doar pe fiul primului profesor de legi al Academiei Mihăilene, pe Alexandru Flechtenmacher, întemeietorul şi primul director al Conservatorului din Bucureşti, compozitorul primelor vodeviluri şi operete româneşti, al multor cîntece patriotice adresate poporului în mijlocul căruia trăia, printre ele şi al „Horei Unirii". Dacă îl mai amintim în treacăt şi pe primul profesor de sculptură la Şcoala de arte frumoase din Bucureşti, pe Karl Storck, ne putem opri la sfîrşitul secolului trecut, fără să-i mai pomenim şi pe acei reprezentanţi ai intelectualităţii de limbă germană care, în deceniile următoare, au contribuit la consolidarea unei culturi româneşti moderne.

Făcînd abstracţie de faptul că în enumerarea de mai sus, respectînd spaţiul acordat cît şi tema în discuţie, nu m-am putut referi decît la un singur aspect şi anume la acel al interferenţelor de ordin cultural-politic — avînd în vedere, de data aceasta, contribuţia adusă culturii româneşti —, consider totuşi că şi acest fenomen este în măsură să certifice interdependenţa dintre istorie şi literatură, interdependenţă pe care o consider şi în momentul de faţă pe deplin valabilă, mai mult chiar, mobilizatoare şi pentru scriitorul de azi, indiferent în ce limbă ar scrie — mobilizatoare, deci, în vederea abordării de teme majore ale trecutului poporului român, secole de-a rîndul comun şi adesea chiar identic cu cel al naţionalităţilor conlocuitoare din ţara noastră.

Arnold Hauser

IOSIF CONSTANTIN : **Vlad Ţepeş**
(Salonul de pictură şi sculptură al Municipiului Bucureşti — sala Dalles)

Blestemul lumii

De la poeţii vechi citire :
Nimic mai trist în omenire,
Ca omul care preţ nu pune
Pe dragoste şi-nţelepciune.

L-acoperă blestemul lumii
Pe cel ce-şi uită chipul mumii
Şi-şi numără murdari arginţii,
Hulindu-şi ţara şi părinţii.

Acel ce patria şi-o lasă
Zadarnic mai umbreşte lutul:
Nu-mpart cu el nici zeii masă
Şi nici zeiţele-aşternutul.

Nu-i va sta numele în piatră
Înstrăinatului de vatră
Poteci spre glorii n-or să-l ducă
Iarba ce-o calcă se usucă.

Spre cînturi gura de şi-o pleacă,
Fîntîna din izvoare seacă.
Iar dacă prunci din el s-or naşte,
Nici pruncii nu-l vor recunoaşte.

Victor Tulbure

Pro domo

Cea mai înaltă virtute

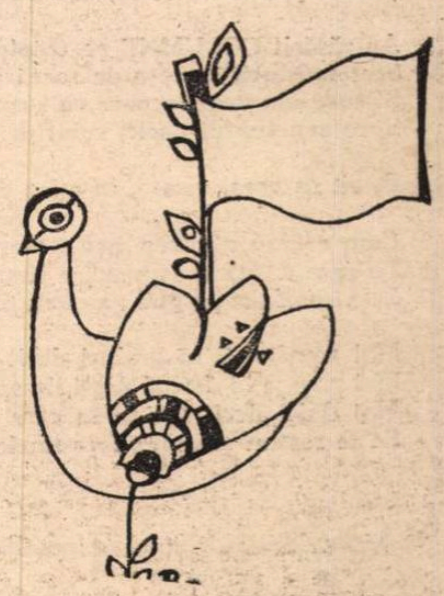
Întreaga noastră civilizaţie — există un acord quasi-unanim al gînditorilor, rar de întîlnit cu alte ocazii — este construită pe ideea de timp. Fenomenele, ştim, ca să existe, trebuie să se dezvolte. Mişcarea şi dezvoltarea ţin universul în echilibrul lui instabil, dramatic şi frumos tocmai pentru că este instabil, bîntuit de mari forţe, guvernat de legi frumoase prin neeternitatea lor, generatoare de tendinţe şi efort, ameninţate în fiinţa lor.

Însă nimic nu trăieşte mai deplin în timp şi mai în mare tensiune spre eternitate decît omul, singura fiinţă capabilă să transforme linia dezvoltării în istorie. Noţiunea modernă de istorie se deosebeşte fundamental de cea a anticilor pentru că exclude timpul etern, manifestat prin evenimente paradigmatice demne de urmat. Dar nerepetarea istoriei, caracterul ei de dezvoltare, nu înlătură interesul pentru trecut, ci îl creşte. Din model, istoria devine cauză, explicaţie, înţelegere a ceea ce există şi nu poate exista altfel. Irepetabilitatea evenimentelor, bineînţeles, nu este absolută. Modelul, în alt sens, continuă să funcţioneze, îmbogăţit de gîndul şi sentimentul cauzei. Ca istoria să fie specifică ştiinţă a omului, a fost nevoie de afirmarea materialismului istoric, care exclude şi factologia pozitivistă şi mitologia de tip antic. Înlănţuirea de cauze şi efecte, de laturi ale unor structuri în tensiune, transformarea basmului schematic în întreaga şi palpabila aproape senzaţie a concretului, a procesului viu, este de un maxim interes nu numai pentru istoricul profesionist, dar şi pentru artist. Scriitorul pătruns de un adevărat sentiment al timpului, al istoriei, al adevărurilor ei, nu este un creator de mitologii. Visarea sa va fi realistă, analitică şi sintetică, guvernată de luminile raţiunii, îndreptată spre descoperirea, din adevărurile de ieri, a naşterii adevărurilor de astăzi. Operele sale nu vor fi învăluiri, ci mărturii şi mărturisiri, cu aceeaşi forţă despre o colectivitate, cum este şi mărturisirea sinceră despre individ, fără tabuuri, încărcate de năzuinţa şi curajul adevărului, curaj pe care se fundamentează orice etică. El va deslusi, dacă e credincios marxismului, motivaţiile ascunse chiar pentru cei ce au făptuit. Dar ce imperiu de vastă bogăţie poate să ofere acest adevăr dezvăluit, această plonjare pe o esenţă nici ea încremenită !

Nu sînt dintre cei care cred că risipirea tainei, pe cît omeneşte e posibil, usucă dragostea. Cred că, dimpotrivă, cunoaşterea potenţează confundarea cu realul care este iubirea. Istoria patriei, cu dramatismul ei, pusă în adevărata ei lumină, ne duce la o dragoste mai adîncă, învecinată cu grija pe care o are îndrăgostitul pentru fiinţa iubită, cunoscută în forţa şi slăbiciunea ei, care, depăşită, este cea mai mare dintre forţe şi, fără îndoială, cea mai înaltă virtute.

În această perspectivă mă gîndesc la istorie ca o sursă de inspiraţie, ca o şcoală a adevărului, ca la un obiect de meditaţie riguroasă. Oare cineva va avea forţă să facă din memoria colectivă ceea ce a făcut Proust din dezvăluirea — nu învăluirea — tainiţelor istoriei individuale? E ceea ce ar trebui să ne-o dorim fiecare şi fiecare să se bucure dacă oricare va izbîndi.

Alexandru Ivasiuc



POEȚII cîntă PATRIA

Patria

„În stele e patria mea, în nebuloasele metagalactice, sau la izvorul
umbrit de stejari și de frasini, al apei
cu numele matriarhal ?“ Copii ai eonului uranian, niciodată
satul străbun să nu-l scoatem din inima noastră.

Ascult în tenebre un magic lamento :
e cîntecul celui din urmă atlant, peste apele biruitoare. Cei ce trăim,
Universul ne cheamă, inima noastră, cu tot ce-i
fierbinte și sfînt, amintirea
acelui izvor adumbrit

jertfă s-o facem acum pe altarul
patriei fără hotare. Pe cer să răsară
inima noastră, ca o supremă
Constelațiune.

...O, niciodată
inima mea n-o să uite căsuța cu draniță,
sub nucii bătrîni, într-un sat al Moldovei...

Putere, putere imensă, de-a pururi
și-n veci va trăi Atlantida ; lumină
mai pură, transfigurată, fără de margini,
țarina noastră e cerul, în spații
izvorul natal curge veșnic, plugarul
străbun samănă grîu în azur. Fiece bob

e un Glob Pămîntesc, e sămînța
a tot ce a fost, ce va fi... O, țară
a neistovitei Vieți ! Ca să fii,
jertfă supremă ți-aduc, și viață
jertfesc pentru viață : „acesta e sîngele meu,
aceasta e inima mea...“.

Mihai Ursachi

Țară

Din frunțile de piscuri acestor largi pămînturi
Țîșnesc izvoare aprigi. Li-i cremene cărarea.
Nalți codri se îngînă cu cele patru vînturi
Ce-și spun prin anotimpuri asprimea și dogoarea.

Și se prefac în rîuri izvoarele pădurii,
Apoi în curcubeie de fluvii visătoare.
Iau chip de lanuri — aur, sub semnele căldurii,
Și chip de doruri pline și doruri viitoare.

Visez cu tine-alături întru același gînd,
Pentru-amîndoi povara ne fie mai ușoară.
Și tu visezi. De vise mi-e sufletul flămînd ;
De-aceea spre înalturi, vîslesc cu tine, Țară.

Și-atunci se face cerul mai larg și mai profund,
Povara lui senină ne mișcă și ne doare.
Și ce-am visat pe brazdă, s-a împlinit rotund ;
Și alte pînze — visuri, ni-s raze la picioare.

Au răsărit COLUMNE pe trepte carpatine,
Sînt mărturii semețe de sacră altoire.
Și curg din veac izvoare cu șoapte vii, latine,
Spre sanctuarul dacic, robit de nemurire.

O, cît aș vrea, visare, în miez de zi să-mi spui,
Cum arătau atuncea acele oseminte,
Pe care dărnicia semeață-a timpului
Le-a semănat pe glie ; și s-au născut cuvinte

Mai românești în graiuri decît puteam visa,
Mai neaoșe în doruri decît un spic în vară,
Mai dulci decît țărîna în care ne-om culca,
Să le rostim și-acolo, în numele tău, Țară.

Ion Burcă

Urare

Fie-ne țara cu fruntea-n lumină,
Cu tălpile-n datini, cu brațele-n vis,
Pîinea rotundă și fapta deplină
Și fie-ne cerul iubirii deschis.

Fie-ne casa bogată-n bucate
Și-n vorbe de miere și-n aur muncit
Și fie-ne anul acesta ce bate
În porțile țării, un an fericit.

Fie-ne căile gîndului drepte
Și fie-ne pruncii sub zări sănătoși
Mai sete ne fie de cărți înțelepte
Mai grijă de graiul adus din strămoși

Fie-ne darul de grîu și de sare
Un semn către lume, pe-al păcii ștergar,
Semințele vieții cu fața spre soare
Și fie-ne-n toate, Partidul, stegar.

George Țărnea

Trecutul meu de dor

Oh, Doamne cel Mare, Ștefane,
Bătrîne Mircea, Viteze Mihai —
trecutul meu de dor și de rane
reverberează în cîntec și-n grai.

Curge cîntecul în gura mea, vrană,
ca un susur de apă.
Pomenescu-l pe Țepeș, dureros ca o rană
și drept ca o țeapă.

Pe urmă vin Horea și Tudori — o mie,
Bălcescu sfîrșit în exil
pentru Dreptate, pentru Frăție...
Ei sunt strămoșescul nostru profil
de dreptate, de omenie.

Valentin Deșliu

Vatra ta

Poet cetății, mai asculți cumva
în satul nașterii spre neuitare
lințoliul mut al salciei amare
ce-a fost odată chiar suflarea ta ?

Părinți ai brazdei au lăsat aici
în vatra ta, pe geam, pe colț de masă
vocala trecerii, de stea frumoasă
din care glas de cronică ridici.

Azur deschizi pe viță de cuvînt
cu fir de grîu destuneci oseminte —
un fir de lut cînd lampa ta aprinde
ascultă aplecat cum crește sfînt

pe filele caietului, pămînt.

Mihai Negulescu

Vechi legămînt

Motto:
„Și zimbrul cel cu trei luceferi“
Eminescu

Și între coarne,
luceferi trei
prinși să răstoarne
cerul cu ei.

Piatra de moară,
cum e un ceas,
adînc, pe izvoară,
vouă v-o las.

Peste cetate,
unde răsfrînt
vîntul abate
vechi legămînt.

Macine stelele
nopții făina
și printre genele
mele lumina.

Vom sta de strajă
Ștefan cel Mare
și Petru Majă,
pînă la mare...

Masă a zorilor
plină de vise
și îndoielilor
punțile ninse.

Someșul dulce,
umbra le-o-ncape
și își tot duce
pohta de ape.

Grea cum un zimbru,
în nări cu jar,
pe frunze de cimbru
și de stejar.

Toate izvoarele
cîte-ntr-un glas
macină stelele
ce-au mai rămas.

Mihai Gavril

Iarnă în Transilvania

Ninge mărunt pe Cîmpia Blajului
Ninge aprins, ninge aprig peste Cîmpia Turzii
Ninge peste clopotnița Clujului, ninge pe Alba —
Pînă sus în Albac înaintează cîrdul Lebedei.
Clinchetul zăpezilor pure coboară
Pe Mureș, pe Someș, pe Crișuri.
Ninge peste Țara Făgărașului.

În zare văd munții cu zimbri de nouri,
Șoimul dimineții rotit peste mine
Asemeni soarelui alb pe fruntea lui Iancu.

Ninge peste pădurea de pini și stejar —
Oștiri de zăpezi pe cai fără umbră
Fulgerate în labirintul zilei — :
Din Cetatea Apusenilor se ridică Voievodul —
Proptit în munte, în cer aprinde o lampă roșietică.

O albă cămașă încinge trupul Patriei.

Sub stele ce plutesc în lanțul de aur
O pasăre lira coborîtă din Calea Laptelui cîntă noul Imn.
În brazda mănoasă o sfîntă sămînță ieșită din flacăra verii
Pregătește pîinea proaspătă.

Ninge, ninge mărunt, ninge aprins, ninge aprig.
În vîrful Carpaților flutură
Cutremurătorul steag de lumină —
Vîrtejul zăpezilor albe.

Victor Nistea

Către o epopee națională

Recitind „Cîntece de vitejie"

NUMINDU-L pe George Coșbuc, într-un moment de „inspirație critică", **poetul țărănimii,** Gherea nu s-a înșelat. Într-adevăr, poetul care scrisese **Balade și idile,** înfățișase cel dintîi, oarecum, o monografie lirică a satului ardelenesc, și, după el, Șt. O. Iosif și Octavian Goga aveau să-l urmeze pe aceeași linie. Venit însă, în „țară", George Coșbuc a fost zi de zi mereu mai atras de istoria poporului nostru, de zilele de glorie din trecutul îndepărtat, care înviaseră recent pe cîmpiile Bulgariei, în timpul războiului pentru Independență. Cel de al treilea volum de poezii al său, după **Fire de tort,** a fost semnificativ intitulat **Cîntece de vitejie** (București, Inst. de Arte grafice „Carol Göbl" S. soc. St. Rasidescu, 1904). Sub acest nume, stăruie în istoria noastră literară amintirea unor texte, cele mai multe pierdute, pe care geniul anonim al poporului le-a închinat învingătorilor în lupta pentru neatîrnarea și libertate, de-a lungul veacurilor. Poet de concepții îndrăznețe, George Coșbuc visa, desigur, la o epopee națională, ale cărei jaloane au fost trase cu hotărîre în această culegere, compusă din treizeci și șase de poezii, dintre care unsprezece au fost consacrate actelor de vitejie ale ostașilor noștri, în campania din 1877, iar celelalte, unor alte momente de vîrf ale istoriei naționale, pentru ca să se încheie, așa cum și începuse, cu cîntări de slăvire a tricolorului nostru **(Cîntec),** și cu un îndemn la încredere în viitor **(Sus inima).**

Poet de certă complexitate morală, conștient de greaua răspundere a scrisului, doritor nu numai să înalțe sufletele, dar și să descrețească frunțile, Coșbuc atinge rînd pe rînd coarda de aramă a sentimentului patriotic și pe aceea a umorului tonic, de care ostașul nu se desparte nici chiar în pragul marii despărțiri de viață și de ai săi. Eram copil, cînd am avut norocul să primesc în dar această carte și să descopăr în **Cîntecul redutei** un izvor generos de comic, de la prima strofă, în care se învecinau autohtonul Strîmbă-lemne din poveștile lui Ispirescu, citite și răscitite la acea vîrstă, și „unul Ciaca-Paca-Bei", de veselă rezonanță. M-a impresionat însă îndeosebi **O scrisoare de la Muselim-Selo,** în care mesagerul comunică mamei și văduvei unui camarad de luptă, ultimele recomandări ale defunctului, despre a cărui moarte nu aveau să afle însă decît din ultima strofă a poemului. Un **Cîntec pentru școală** ne era închinat nouă, cu această eroică uvertură :

„Noi vom fi soldați, odată..."

Era visul generației noastre, de a împlini pînă la capăt comandamentul celor căzuți pentru neatîrnarea țării : unirea tuturor românilor în hotarele reîntregite, ale României lui Mihai Viteazul. Marelui erou i-a închinat poetul capodopera volumului, balada **Pașa Hassan,** în care ritmul de goană al fugarului, înaintea fugosului domnitor era fericit turnat în versul săltăreț al dactilului.

Neuitînd nici un moment din trecutul nostru istoric, poetul a meditat, ca și alți înaintași ai lirei naționale, pe lîngă picioarele **Podului lui Traian** și ne-a lăsat o strofă de o adîncă melancolie :

„Eu mă uit pe apa sură / Încrețit-abia de vînt ; / Apa lîngă mal murmură. / Trec și vremile-nainte. / Trec și-aducerile-aminte / Cum trec toate pe pămînt".

Monumentele au încă acest dar de fixare a memoriei, iar poeții adaugă acesteia dimensiunea reveriei : „Ah ! visez. Eu la ruine / Și la Dunăre privesc, / Cum tot vine apa, vine. / Ele stau ruine mute / Martori vremilor trecute, / Numai inimii-i vorbesc."

Inimii vorbește tot ciclul, inimii românești, se-nțelege, care bate în măsura vremilor eroice, de la întîiul descălecat, cum au numit cronicarii cucerirea Daciei de către Traian, pînă în zilele de glorie ale războiului pentru Independență, trecînd prin toate etapele epopeii naționale. În **Fragment epic,** de pildă, versul amplu ne amintește, în modul cel mai surprinzător, puterea de evocare eminesciană din vastul poem **Memento mori** sau **Panorama deșertăciunilor,** ba chiar și cadența acestuia, deși Coșbuc n-avea de unde să-l cunoască, deoarece din el nu se publicase decît un singur fragment **(Egipetul).** Poetul coboară în adîncimile abia pătrunse ale Evului Mediu, amintind de Gelu și de ducii de Făgăraș, ca să treacă apoi la cel de-al doilea descălecat, cu legendarul Negru Vodă și cu Dragoș, să compare pe Alexandru cel Bun cu Hector, iar pe Mihai cu Prometeu, și să-l numească pe Ștefan cel Mare „turnul de apărare al românilor".

Nu mă pot opri de a cita cea mai energică și mai muzicală strofă din poem, justificînd astfel asociația pe care mi-a stîrnit-o cu **Memento mori,** capodoperă pe atunci tuturor necunoscută (deoarece zăcea în arhiva lui Titu Maiorescu, cu toate „postumele" lui Eminescu la un loc) : „Trăsnete-al mîniei noastre, Mircea, tu iuțește-ți pașii / Adă-ți gloatele ce-n clipa bine-potrivitei vremi / Prins-au fulgerul cu palma ! Braț, ce pustiind vrăjmașii. / Dunărea ca soț de luptă, munții te-ai trudit să-i chiemi. / Ce vei fi gîndit tu, Mircea, cînd vedeai pornit cum vine / Peste munți și peste ape ca furtuna Ilderim ? / Vai, putem noi azi pricepe sufletul ce-a fost în tine. / Mai avem simțire-n inimi ca-n de-ajuns să te slăvim ?".

Alte strofe de aceeași forță a expresiei și de aceeași vrajă muzicală virilă recomandă admirației noastre atît de norocos inspiratul și intitulatul **Fragment epic,** afară poate de acea părere de rău că marele poet baladist, în loc să-și concentreze toată puterea de atenție și de creație pe tălmăcirea **Divinei Comedii,** nu și le-a consacrat acelei epopei naționale către care trăseseră fără rezultat marii corifei ai renașterii noastre culturale din secolul trecut : Ion Heliade Rădulescu, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu.

STĂPÎN ca nimeni altul din generația sa pe „graiul neamului", căruia i-a închinat, sub acest titlu, un imn, dintre cele mai marcante pe aceeași temă, George Coșbuc dispunea și de o mare varietate de forme metrice și strofice, capabilă să asigure eposului național o calitate în plus, și anume aceea de replică a bogăției de reliefuri și de priveliști ale patriei. Cu excepția versului liber, care nu știu să-l fi ispitit vreodată, poetul a încercat cu egal succes în tipare clasice și catrenul scurt și „octava" mai sus citată, din **Fragment epic,** distihul bătut pe nicovală de fauri uriași, nu și terțina, ce e drept, apoi ca măsură ritmică, iambul, dactilul și mai adesea troheul, pe care-l îndrăgea mai mult. Luarea Griviței după trei asalturi eșuate, e condensată în cinci distihuri lapidare, de adevărat **Raport** militar, lipsit, așa cum se și cuvenea, de orice retorică. Marilor fapte de arme le corespunde, în graiul ostășesc, stilul modestiei și al conciziei. Poetului epic îi este hărăzită „osmagna sonaturum", adică acel „rost", acea gură, de mari rezonanțe pentru a da glas faptelor strălucite de arme.

În centrul istoriei naționale, care a dictat și prozatorului cîteva cărți de largă răspîndire, stau Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul. Îi precedează Mircea și Alexandru, îi urmează Ioan Vodă cel Viteaz (cum îl numește de la C. C. Giurescu încoace, istoriografia noastră pe cel poreclit, de către boieri, „cel Cumplit"), Matei Basarab, iar apoi, în zorii veacului trecut, Tudor din Vladimiri. **Oltenii lui Tudor** s-au sculat „Țara s-o vedem noi iară / Veselă pe urma lui — / Mîndra patrie română / Nu supt braț de oameni slabi. / Ci voinică și stăpînă / Cum a fost sub Basarabi."

Las pe lingviștii stiliști să reflecteze pentru care motiv alternează formele **supt** și **sub** înaintea cîte unui cuvînt începînd cu aceeași literă, așa cum așteptăm de la ei să ne lămurească de ce a scris Coșbuc, în **Fragment epic, trăsnete** la singular, cînd această formă nu-i era cerută imperios de ritmul versului ; în sfîrșit, așteptăm de la aceiași să ne lămurească pricina pentru care se face și astăzi uneori, acordul la singular, cînd subiectul e constituit de două substantive legate de conjuncția **și,** ca în versurile : „Pe sub dealurile Plevnei / Doarme spaima și fiorul" **(De Profundis).**

Eșalonate pe un număr mare de ani, dacă am da poetului crezare că balada **Pașa Hassan,** publicată în 1894, ar fi fost scrisă încă din 1885, mai probabil însă pe spațiul de timp al unui deceniu, **Cîntece de vitejie** ne reprezintă, la niveluri deosebite, fragmentele unei epopei naționale pe care singur George Coșbuc, la vremea lui, ar fi putut-o duce la capăt. Îmbogățită cu alte două cicluri de mari fapte de arme, după războaiele mondiale din secolul al XX-lea, istoria noastră națională oferă astăzi un cîmp de inspirație mult mai vast, pentru realizarea epopeii schițate de poetul **Baladelor și idilelor** și al **Firelor de tort.** Desigur, nu mai este timpul găunoaselor declamații, ca acelea ale unei părți din poezia patriotică din secolul trecut, pe drept cuvînt ridiculizată de către junimiști. Poezia lui George Coșbuc poate servi însă ca model de variație portativ, cum se spune în limbaj muzical, sau, într-un sens mai larg, de varietate de tonuri și de registre, care să nu excludă nici familiaritatea, nici umorul, nici stilul oral, al basmelor și al zicerii populare, dar în care să strălucească viforele trecutului și să lumineze zările viitorului.

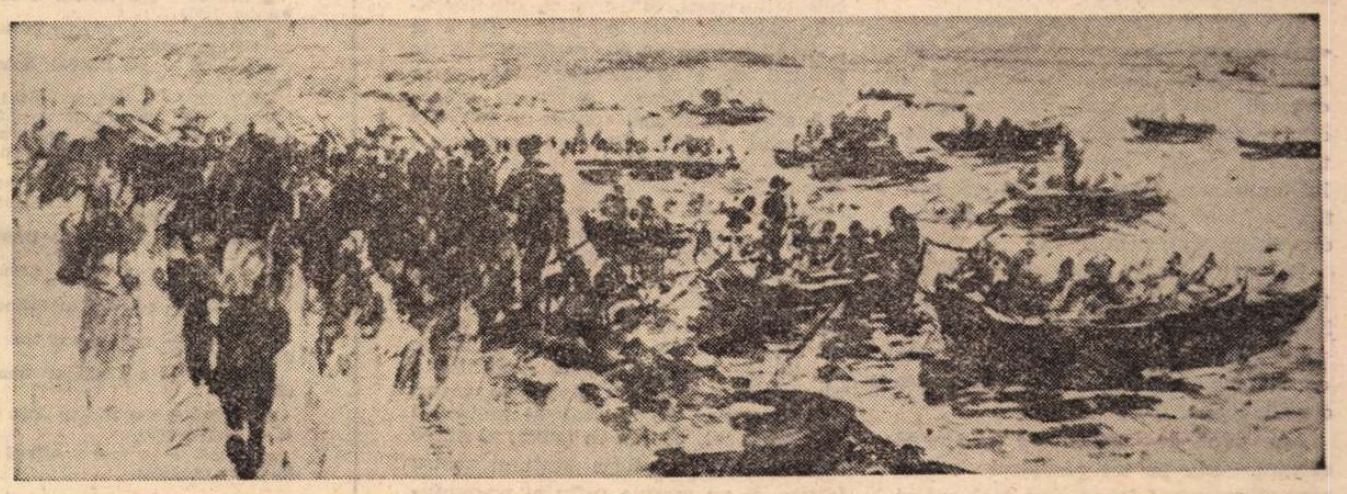
Șerban Cioculescu

M

Magnetul de granit
Majestuoasa distribuire de umbre
Marea cea mare
Marea familie a țăranilor
Marea poveste a țării
Marele clopot al istoriei
Marele fluviu pătrunde în cer
Marele somn al pămîntului
Marile evenimente și mesaje ale nopții
Marile furtuni sonore
Masa lui Mihai
Masacrul brazilor
Masca morții
Matahale umede și mohorîte
Mădărașul
Mămăliga
Mărturii de piatră
Mereu se ivesc noile valuri ale vieții
Mereu tălăzuita albăstrime
Meridianele îndrăznelii și îndîrjirii
Merii
Mestecenii
Metropola neolitică
Milenara meditație
Milenii de tăcere și neființă
Mina noastră e veche de o sută de ani
Mirajul originilor
Mireasma fînului
Mireasma pădurilor de brad
Misterioasa fîntînă a trecutului
Misterioasa pastă lichidă
Misterul și foșnetul universului
Mistreți de oțel
Mistreții cotrobăie prin ruinele vulcanilor
Moara
Moartea
Molipsitoarea melancolie
Monștri cuprinși de o enormă isterie
Monumentul foșnitor
Morarul visează cu ochii deschiși
Morile dracului
Mori plutitoare
Mormîntul solemn al trecutului
Mugetul fiarelor geologice
Muntele Calului
Munți în odăjdii de sărbătoare
Munții ajung la porțile nebuniei
Munții ascultă smeriți
Munții despart lumea în două
Munții trimit asupra pămîntului încă
un miracol
Mureșul străbate visător Ardealul.

Geo Bogza

INDEX de înfățișările și întîmplările lumii pe care a străbătut-o Oltul.



NICOLAE GRIGORESCU : **Trecerea Dunării la Corabia**

Permanenţa epopeii

EXISTĂ o permanenţă epopeică a istoriei românilor, care-şi are momentele sale spectaculoase, de grandoare ce proiectează lupta şi înfăptuirile sale pe ecranul istoriei universale, dar şi secole de discreţie (Blaga credea că o poate numi „boicot al istoriei") ce nu sînt totuşi mai puţin epopeice. Cîndva, aruncîndu-şi ochii asupra mileniului migraţiilor, Constantin Cantacuzino nu putea să nu exclame, cu mîndrie, că, în ciuda atîtor încercări, care pe alţii poate că i-ar fi înfrînt şi risipit, poporul nostru a rămas şi durează în locurile lui de baştină.

Există şi o permanenţă a „arhetipurilor" istorice, un fel de arhetipuri ce vin dintr-un trecut foarte îndepărtat, începînd cu Burebista, şi se continuă pînă în prezent, monumentalizîndu-se. Burebista are ceva din măreţia lui Ştefan cel Mare sau a lui Mircea cel Bătrîn sau a lui Mihai Viteazul, cu care se aseamănă şi prin sfîrşitul tragic. Tipul „viteazului" momentelor de limită îl întîlnim în Radu de la Afumaţi, spre a-l reîntîlni în Ion Vodă, eroul de la Cahul, în Mihai, în Tudor Vladimirescu. Voievodul ctitor de cultură şi diplomat, întrupat de Neagoe Basarab, se repetă în Matei Basarab, în Vasile Lupu, culminînd cu Brîncoveanu, etern memento pentru locul creaţiei spirituale în cununa unei domnii. Dar cel mai statornic „arhetip", matca eternă a istoriei noastre, este poporul însuşi, sînt masele populare care, din epocă în epocă, înainte de voievodate şi voievozi, cu ei şi dincolo de ei, au dezvoltat o energie şi o artă de a dura care explică „miracolul românesc" în istorie. Cînd acest etern deţinător al tăriilor noastre şi-a găsit exponentul de geniu care să-l cheme pe culmile unor înfăptuiri nepieritoare şi semnificative, istoria românilor şi-a adăugat filele la marea carte a istoriei universale.

Şi ca atare, ne reamintim cîteva din datele esenţiale ale acestei epopei româneşti, ale epopeii desfăşurate pe acest teritoriu mai înainte de formarea poporului român. Ne reamintim că daco-geţii, strămoşii noştri, au înfruntat glorios cel mai mare imperiu al antichităţii şi chiar înfrînţi au ştiut — cum vă spune Ureche — „să se ridice deasupra învingătorilor", cărora le-au împrumutat limba şi o parte din tezaurul sufletului şi minţii, spre a le altoi în străvechiul trunchi şi a face să reînflorească pe pămîntul călcat în picioare de oşti una din cele mai complexe şi mai vitale civilizaţii neolatine. O civilizaţie şi o structură sufletească ce au îmbinat într-o sinteză unică geniul a două lumi ce se înfruntau pe tot limesul roman : lumea romană şi lumea de dincolo de graniţa stăpînită de Roma. Sinteza daco-romană este una din sintezele esenţiale ale evului mediu, fiindcă a dat naştere la un popor de destinele istorice şi spirituale ale căruia s-a legat apoi destinul întregului spaţiu sud-est european, luminat cîndva de Athena şi apoi de Bizanţ.

Căci nu trebuie să uităm că, în acel „război de o sută cincizeci de ani" al Răsăritului, mult mai important pentru destinele continentului decît „Războiul de o sută de ani" al cavalerilor englezi şi francezi, românii au înfruntat colosul otoman nu în faza lui de „omul bolnav al Europei" cum li s-a întîmplat altora cîteva secole mai tîrziu, ci în clipele în care era condus la luptă de Baiazid Fulgerul, de Mahomed Cuceritorul Constantinopolului şi de Soliman Magnificul. Şi că, stîndu-le în cale, au împiedicat Europa să devină turcească, iar prin stavila pusă în calea transformării pămîntului românesc în paşalîc au transformat acest pămînt în citadela unei rezistenţe obşteşti de cinci veacuri, şi în „placa turnantă" a renaşterii întregului spaţiu sud-est european.

Iar atunci cînd alte imperii au vrut să înghită acelaşi spaţiu sud-est european, pămîntul românesc şi oamenii lui au stat, iarăşi, incredibilă dar reală stavilă, şi au determinat, pînă la urmă, ca „secolul naţionalităţilor" să însemne pentru naţiunile din aceste locuri o reală deschidere spre neatîrnare.

În şirul de lungi eforturi care punctează această epopee a renaşterii politice a Europei sud-estice, rolul pămîntului şi poporului nostru este înscris ca un filigran ce se cere descifrat fără orgolii, dar şi fără amnezii.

Am avut, de asemeni, o strălucită cultură, una pe tot pămîntul românesc, din vremea izvodirilor fără autori ştiuţi pînă în vremea celor dintîi

ANGELA POPA BRĂDEANU : **Ştefan, Domnul Moldovei**
(Salonul de pictură şi sculptură al Municipiului Bucureşti — sala Dalles)

scriitori, şi de atunci pînă astăzi. Această cultură este una din cele mai strălucite ale ariei noastre de tradiţie bizantină, şi una din cele mai semnificative, astăzi, dintre prezenţele europene.

DUPĂ cum sînt cîteva din cîntările acestei epopei ce aşteaptă să fie scrisă pe măsura timpului nostru ; care aşteaptă să fie adusă „la zi", fiindcă şi lupta comuniştilor, şi lupta antifascistă, şi actul de la 23 August 1944 poartă în sine aceeaşi vibraţie de mare istorie naţională, se încarcă de acelaşi suflu epopeic atunci cînd sînt raportate la întreaga noastră durată istorică.

Secretul de a simţi ritmul epopeic ce străbate istoria noastră este acela de a şti să-ţi trăieşti epopeea **prezentului.** Aşa a făcut Bălcescu, aşa a făcut şi generaţia lui Nicolae Iorga. Trecutul apare cenuşiu şi bicisnic, sau retoric şi găunos, celor ce-şi proiectează asupra lui propria bicisnicie. Numai în măsura în care un mare prezent, de care sîntem demni, ne face să descoperim ce a fost un mare trecut, vom putea scrie cu adevărat epopeea naţională care este aşteptată.

Există o continuă interrelaţie — cum spunea N. Iorga — între ceea ce trăieşti în prezent şi ce simţi şi vezi în trecut. Dacă noi vorbim astăzi de o epopee naţională, este pentru că trăim noi înşine o epopee naţională. Pentru că ea ne-a adus comuniunea cu toţi strămoşii noştri. Avem sentimentul acesta, că parcă toată istoria noastră e lîngă noi. Că parcă toate gîndurile noastre pornesc de la ei spre noi şi de la noi spre ei. Că parcă s-au adunat toate aceste glorii în sufletul nostru, deodată,

Şi atunci simţim imperios această nevoie de a chema din trecut, de pe frescele ctitoriceşti, din cronici, din literatura noastră, aceste glorii. De a le chema în prezent. Şi, chemîndu-le în prezent, de a ne întreba: toate aceste lucruri le-au făcut strămoşii noştri, înaintaşii noştri şi despre ei au scris cei dinaintea noastră. Dar noi ce facem ? Îi luăm numai şi-i citim pe ei ? Repetăm numai cîntecele din secolul XIX şi recităm pe Alecsandri şi Eminescu ?

Nu. Trebuie să facem un pas, un mare pas mai departe, fiindcă literatura trebuie pusă de acord cu amplitudinea obiectivă a istoriei noastre. Insatisfacţia faţă de multe, de foarte multe produse ale unor scriitori ce s-au apropiat de temele istorice provine din sentimentul că sînt mult prea asemănătoare, că nu depăşesc ceea ce au realizat înaintaşii cu cîteva zeci de ani în urmă, că etape mai vechi din evoluţia simţului nostru istoric, şi nu marele suflu al prezentului şi nu sentimentul **actual** al trecutului nostru, intră ca „materie primă" în alcătuirile respective.

Nu mai poţi scrie despre Mihai Viteazul ca Bolintineanu, ceea ce nu înseamnă că nu ne face plăcere să ne evocăm şi să ne contemplăm în sufletul celor ce au simţit trecutul naţional la unison cu Bolintineanu. Nu mai putem repeta pe Delavrancea, deşi ne înfioară vestita cuvîntare a lui Ştefan din **Apus de soare.** Se cere astăzi o mare, o **contemporană** literatură de inspiraţie istorică, în care să ne descifrăm trecutul de la altitudinea unei experienţe pe care nici o altă generaţie de oameni trăind pe acest pămînt n-a mai trăit-o. Cea mai mare greşeală ce s-ar putea face de către un scriitor ar fi să considere că a scrie epopeea naţională este lucrul cel mai uşor, modelele de pastişat fiind mari şi inepuizabile ! De nimic nu se cere apropiat cu un mai mare simţ de răspundere ca de această „sfîntă a sfintelor" a memoriei noastre istorice. Desigur, nu toţi au acelaşi destin şi acelaşi talent. Dar este obligatoriu ca în toţi să pulseze acelaşi simţ de răspundere pentru ceea ce este mai mult decît un act de creaţie sau de cultură. Este unul din actele esenţiale ale prezentului şi viitorului naţiunii noastre socialiste.

Dan Zamfirescu

Cronica limbii

Nume de animale

● AM PRIMIT de curînd din S.U.A. o carte (apărută ceva mai demult) care tratează despre numele date de stăpîni animalelor favorite : **Names for Pets,** de Alfred J. Kolatsch (Editura Jonathan David din New York). Ni se atrage atenţia, în textul inserat pe clapă, că e prima carte de acest fel şi, într-adevăr, n-am mai întîlnit pînă acuma nici una care să-i semene. Este de fapt un dicţionar enciclopedic, căci nu conţine nici o prelucrare a materialului şi nici o concluzie. Din loc în loc întîlnim, ce e drept, nume care se repetă la animale din aceeaşi specie, dar imensa majoritate a celor înşirate pe liste au fost purtate de un singur exemplar. Iată, bunăoară, calul lui Alexandru cel Mare, **Bucefal,** de care am auzit cu toţii.

Filmele din trecut au adus celebritatea cîinelui numit **Rin Tin Tin ;** dar cine nu a văzut acele filme şi întîlnea undeva numele nu avea de unde să se informeze asupra lui. Spre mirarea mea, nu găsesc însă pe liste numele unora dintre animalele din desenele animate ale lui Walt Disney. Ce e drept, aceste nume sînt fabricate în mod artificial din cele comune, cum rezultă din faptul că întotdeauna iniţiala numelui propriu şi a numelui comun e aceeaşi : **Mickey (mouse** „şoarece"), **Donald (duck** „raţă"), **Douglas (dog** „cîine"), **Flip (frog** „broască") etc.

În schimb, autorul a adunat numeroase (în totul vreo 2 000) nume individuale, date cailor învingători la curse, pisicilor sau cîinilor favoriţi ai unor personalităţi ilustre şi aşa mai departe. Lucrarea este astfel utilă, pe de o parte pentru că sînt cazuri cînd avem nevoie să ne documentăm asupra unui animal care a jucat un rol în vreo întîmplare importantă, pe de altă parte pentru că ne aduce unele informaţii asupra stăpînilor animalelor.

Nu rareori numele animalelor devin nume comune, de exemplu **Rosinanta,** iapa lui Don Quijote, a ajuns să fie sinonim cu „mîrţoagă".

Mi-am pus întrebarea dacă nu se poate proceda şi în alt mod în studiul numelor de animale, anume să adunăm şi să comentăm acele nume care se generalizează sau cel puţin se răspîndesc în aşa fel încît sînt purtate de numeroase exemplare şi devin oarecum echivalente ale numelor comune. Aşa am avea în româneşte pe **Grivei** pentru un anumit fel de cîini, pe **Cotoşman** pentru cotoi, pe **Duman** pentru boi etc. Dar de ce pe mulţi cîini îi cheamă **Hector** sau **Nero ?** Şi la această întrebare se va găsi poate un răspuns.

Adevărul este că subiectul n-ar fi cu totul inedit. În 1936, regretatul Ştefan Paşca a publicat o lucrare, premiată de Academia Română, **Nume de persoane şi de animale în Ţara Oltului.** Lucrarea cuprinde un glosar al numelor de animale şi un scurt studiu asupra distribuţiei lor şi a modului de formare. Eu însumi, în **Buletinul Institutului Alexandru Philippide,** vol. V (1938), am adăugat la **Glosarul din comuna Reviga (Ialomiţa)** cîteva nume de animale, desigur nu atîtea cîte s-ar fi putut. De exemplu, n-am arătat că vitele erau adesea numite cu numele fostului lor stăpîn : unui bou i se zicea **Seceleanu,** pentru că venea de pe moşia unui boier cu acest nume.

Un pas serios înainte s-a făcut în 1967, cînd Grigore Brâncuş, pe baza unei anchete făcute în judeţul Gorj, a publicat în revista „Limba română" (fasc. 2) un articol intitulat **Nume date animalelor domestice.** Acolo se dă şi lista completă a lucrărilor precedente şi se arată pe de o parte criteriile care stau la baza denumirilor, pe de altă parte interesul prezentat de cercetările în acest domeniu. Sînt cu totul de acord asupra consideraţiilor făcute în acest studiu şi cred că ar fi cazul să se extindă cercetarea la toată ţara şi să se organizeze o lucrare de ansamblu asupra numelor de animale.

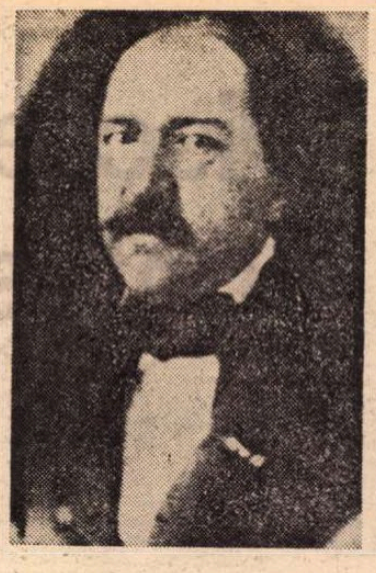
Al. Graur

Calendar

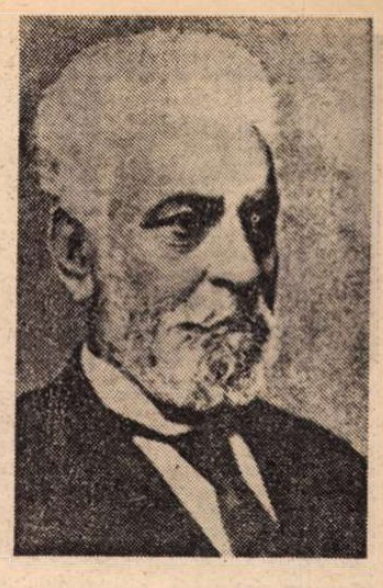
● 1.I.1860 — a murit **Dimitrie Ciocîrdia Matila** (n. 1798).
● 1.I.1868 — s-a născut **George Murnu** (m. 1957)
● 1.I.1891 — s-a născut **Şerban Bascovici** (m. 1968).
● 1.I.1923 — s-a născut **Mihail Crama.**
● 1.I.1936 — a apărut (pînă în noiembrie 1940) revista „Însemnări ieşene", condusă de **M. Sadoveanu, G. Topîrceanu, M. Codreanu** şi **Gr. T. Popa.**
● 1.I.1939 — a apărut la Iaşi (pînă la 31.XII.1939) „Jurnalul literar", director — **G. Călinescu.**
● 1.I.1948 — s-a născut **Dumitru M. Ion.**
● 2.I.1891 — s-a născut **Aron Cotruş** (m. 1961).
● 2.I.1920 — s-a născut **Francisc Păcurariu.**
● 3.I.1836 — s-a născut **Ion Grămadă** (m. 1917).
● 3.I.1909 — s-a născut **Dan Smîntînescu.**
● 3.I.1916 — s-a născut **Ada Orleanu** (Zoe Marinescu).
● 3.I.1967 — a murit **Alfred Margul Sperber** (n. 1898).
● 4.I.1877 — s-a născut **Sextil Puşcariu** (m. 1948).
● 4/5.I.1878 — S-a născut **Emil Gârleanu** (m. 1914).
● 4.I.1891 — s-a născut **Ticu Archip** (m. 1965).
● 4.I.1894 — s-a născut **Sarina Cassvan** (Roşca).
● 4.I.1894 — s-a născut **Ion Dongorozi** (m. 1975).
● 5.I.1909 — s-a născut **Bazil Gruia.**
● 5.I.1914 — s-a născut **Ion Şiugariu** (Ionel I. Soreanu, m. 1945).
● 5.I.1924 — a apărut revista „Săptămîna muncii intelectuale şi artistice", redactor — **Camil Petrescu.**
● 5.I.1972 — a murit **George Dan** (n. 1916).
● 6.I.1760 — s-a născut **Ion Budai Deleanu** (m. 1820).
● 6.I.1802 — s-a născut **Ion Heliade Rădulescu** (m. 1872).
● 6/7.I.1881 — s-a născut **Ion Minulescu** (m. 1944).
● 6.I.1918 — a murit **Oreste Georgescu** (n. 1891).
● 6.I.1932 — a murit **Iacob Negruzzi** (n. 1842).
● 7.I.1897 — s-a născut **Ionel Teodoreanu** (m. 1954).
● 7.I.1915 — s-a născut **Fănică N. Gheorghe.**
● 7.I.1918 — s-a născut **Ion Frunzetti.**
● 7.I.1940 — s-a născut **Ion Iuga.**

Cronica literară

Prozatori de altădată



Costache Negruzzi



George Sion

DOUĂ bune ediții din Constantin Negruzzi **(Opere,** ediție critică de Liviu Leonte) și George Sion **(Poezii. Suvenire contimpurane,** ediție îngrijită de Radu Albala) readuc în atenția cititorului de azi prozatori de altădată și pun criticii problema prozei noastre din secolul trecut, de dinainte de constituirea romanului, așa cum o scriau, în afara celor menționați, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, D. Bolintineanu, I. Ghica, A. Russo, N. Filimon și alții. E vorba de o proză clasic-romantică, în forma memorialisticii, a jurnalului de călătorie sau a scrisorilor, născută pe la 1840 cu C. Negruzzi, și urmată, cu modificări mai mult de ordin personal decît structural, pînă în epoca scriitorilor junimiști. G. Sion scrie ultimele părți din **Suvenire** în 1888, I. Ghica publică tot cam atunci **Scrisorile** (și ceva mai devreme **Convorbirile economice),** deci după **Istoria arheologiei** a lui Odobescu, autor care ar fi trebuit, prin vîrstă, să încheie de fapt glorioasa serie. Putem fără îndoială vorbi, între 1840 și 1890, de o proză românească foarte interesantă și originală, constituită în modalitatea generală a povestirii, premergătoare realismului, naturalismului și romanului, și ale cărei caracteristici ar merita o analiză amănunțită. Deocamdată, voi încerca să le sugerez, pornind de la povestirile lui C. Negruzzi și ale mai puțin celebrului G. Sion.

SOCOTIT de Paul Cornea în **Originile romantismului românesc** drept „principalul autor romantic al Moldovei în deceniul al patrulea" (al secolului trecut), C. Negruzzi este, în ansamblul operei lui, deopotrivă un clasic, cunoscător al prozei secolelor XVII și XVIII, dar și al lui Balzac ; al literaturii din Renaștere, dar și al „fiziologiștilor" și realiștilor de după 1840. Atît romantismul, cît și clasicismul lui se cuvin rediscutate. Să începem prin cîteva analize sumare.

Întîile nuvele **(Zoe, O alergare de cai)** sînt romantice mai ales în subiect. V. Ghiacioiu, mi se pare, a inventariat motivele provenite din proza romantică, de care însă (lucru luat mai rar în considerare) C. Negruzzi se detașează chiar de la început. Estetica lui e deja în **Zoe** foarte nuanțată în raport cu romantismul. Într-un loc vorbește de „hotărîrea ce am luat de a spune adevărul în toată simplitatea sa". Subiectul nuvelei fiind romanțios și sentimental, plin de clișeele epocii, tonul naratorului apare ca voit neadecvat, introducînd fie o notă de constatare rece-ilustrativă în comentariu („Iată o întîmplare ce va arăta în ce fel iubea tînăra copilă"), fie o explicare medicală a unor fapte („— Și de ce boală a murit Iancul B... ? întreba, după trecerea de opt luni, tînărul cu sprincene negre pe un doctor. — De o strașnică inflamație de crieri... Aș fi putut face o frumoasă disertație asupra boalelor ce se încuibă în cap"), care pare a arăta o cauză clinică a grozavului incendiu pasional ce mistuise pe toți protagoniștii. În **O alergare de cai** alternează două registre stilistice. Unul îl găsim în povestirea doamnei B. despre dragostea nefericită dintre Olga și Ipolit ; al doilea, în povestirea ce servește de cadru, a relațiilor dintre aceeași doamnă B. și narator. Prima povestire e melodramatică și bogată în scene tari, în lacrimi și blesteme fatale. Autorul pretinde a o reda întocmai cum a auzit-o căci „istoria unei femei, spusă de o femeie, are un farmec deosebit". El procedează deci cu obiectivitate, transcriind ce a notat. Intervine, apoi, pe parcurs, curmînd mereu elanul romanțioasei povestitoare. Doamna B. declarînd, de exemplu, că, în fața tragediei Olgăi, a luat „hotărîrea de a nu iubi niciodată", autorul îi taie vorba cu o întrebare : „Și ai putut lua o asemenea sumeață hotărîre ?" Mai mult : scriitorul preferat al doamnei B. fiind Balzac, avem cuvînt să credem că este cu atît mai mult al lui Negruzzi însuși, înclinat spre tabloul de moravuri, cînd zugrăvește lumea mondenă a hipodromului, Iașul de după incendiul din 1827, costumele și obiceiurile epocii, și batjocorind (prin citate !) stilul galant al cavalerului de Florian. Cel mai bine procedeul contrapunctului apare în capitolul final unde, „decepționat" în iubirea lui pentru doamna B., ce se dovedise o ușuratică, naratorul rescrie, cu o mare ironie, romanul nefericirii erotice dintr-un unghi parodic. Dacă subiectul predilect al tragediei burgheze este, după Auerbach, „seducerea unei inocente", C. Negruzzi recurge în primele lui nuvele la el, dar mai cu seamă spre a-l lua în derîdere, așezînd situațiile tipice într-o ramă ironică.

Povestirile următoare **(Au mai pățit-o și alții, Toderică)** actualizează subiecte ale nuvelei italiene din Renaștere (a remarcat G. Călinescu), pe urmele lui Merimée, de pildă, din care **Toderică** s-a dovedit a fi tradusă cu oarecare libertate în detalii. Faptul nu trebuie să ne mire, dacă ne amintim că același Auerbach leagă nuvela Renașterii de proza secolului XVIII, ambele fiind „clasice" în alt înțeles decît acela dat cuvîntului în epoca lui La Bruyère. Clasicismul lui C. Negruzzi nici nu este acela al autorului **Caracterelor,** cum s-a susținut adesea, ci mai apropiat de al unui memorialist ca Saint Simon, ceea ce permite asemănările cu Boccaccio, fiindcă se introduc observația directă, viața, în locul tipului canonic. La Bruyère e moral tipizant, Saint Simon anunță pe memoraliștii secolului următor, pe „fiziologiști", el e, ca și C. Negruzzi, un „realist", în sensul că-și împrumută modelele din realitate. Dogmatismului clasic labruyèrian îi iau locul o portretistică vie și pitorească, un scepticism ironic, care vine din experiență, nu din reflecție generală. Acest spirit realist corectează la C. Negruzzi (și apoi la V. Alecsandri și ceilalți) excesele romantice. Ei nu sînt încă scriitori realiști în accepția pe care o va da cuvîntului proza noastră din ultima parte a secolului XIX, dar au bun simț și o cultură literară orientată spre omul concret și spre anecdota socială. G. Sion, care e un autodidact, ca și N. Filimon sau D. Bolintineanu, va acorda mai mult credit rețetei „romanțului" ce făcea ravagii, de la **Manon Lescaut** prin **Werther** pînă la Hugo și la mărunții romancieri sentimentali din prima jumătate a secolului XIX. Cultura joacă la C. Negruzzi și V. Alecsandri rolul unei frîne. Chiar scriind despre subiecte romantice la modă, știu să se distanțeze ironic ; sînt memorialiști înainte de a pune preț pe ficțiune ; oarecum lipsiți de imaginație, o compensează — în scrisori, jurnale de călătorie etc. — prin observație și culoare.

Capodopera lui C. Negruzzi rămîn, dacă exceptăm acum **Alexandru Lăpușneanu,** scrisorile din **Negru pe alb.** Formula dă mînă liberă grației asociative și simțului pentru limbă pe care autorul le poseda ca nimeni altul înainte de Odobescu. Înrudirea lor merge mai departe de transcrierea de către ultimul, în **Pseudo-kynegetikos,** a scrisorii a XX-a **(Statistica lupilor)** : scrisoarea a XXVIII-a **(Pelerinagiu)** e foarte odobesciană prin amestecul de erudiție și autenticitate, prin limba savantă. Ca și Odobescu, Negruzzi are eleganța spirituală a lui Voltaire și Diderot, acest nivel stilistic contracarînd, și el, tendința patetică și romantică. Monologul din **Iepurărie** sau portretul din **Fiziologia provincialului** sînt voltairiene prin verva caustică, iar **Pentru ce țiganii nu sînt români** conține o critică nemijlocită a romantismului literar : „De unde dracu ai scos frazele astea de romanț ?", întreabă autorul pe demodatul boier Bogonos, care colora legendă sfîntului Grigorie cu elemente de portret romantic. Modelul, batjocorit de autor, se dovedește a fi **Pustnicul** lui d'Arlincourt. **Scrisorile** fac din Negruzzi întîiul nostru prozator artist și intelectual, scopul lor fiind estetic, intenția documentară (prezentă la origine ca la toți memorialiștii) convertindu-se într-o artă de un mare rafinament expresiv și de o perfectă economie de mijloace.

PE NEDREPT ignorat astăzi este George Sion (ale cărui **Suvenire contimpurane** sînt scrise între 1860 și 1888), povestitor remarcabil, din stirpea naivilor și sentimentalilor. Renumele și l-a datorat G. Sion printre contemporani memorialisticii. În adevăr, punctul de plecare al **Suvenirelor** acesta este, ca și în cazul **Scrisorilor** lui I. Ghica. Dar, pe lîngă plăcerea de a vorbi despre trecut și despre sine, de a reconstitui epoca din detalii uitate, G. Sion o are și pe aceea de a istorisi. Credibile în mare, ca atmosferă, amintirile lui abundă în fantezii și absurdități de amănunt (foarte pitorești majoritatea, dar îndeajuns de naive), în digresiuni, în pagini de „romanț", introduse toate pe nepusă masă în momente din cele mai serioase. Nici un eveniment personal sau istoric nu e scutit de astfel de intruziuni care arată că G. Sion avea patima înfloririi adevărului și că memorialistul din el era concurat de povestitor. Spre deosebire de C. Negruzzi, el nu scrie fiziologii ori tablouri ; îi lipsește detașarea sceptică a acestuia. G. Sion e fundamental un sentimental și un participativ. C. Negruzzi compune mici narațiuni cu metoda memorialistului, G. Sion scrie memorii cu metoda povestitorului. **Emanciparea țiganilor** este o astfel de povestire, unde, pe un subțire fir memorialistic, se relatează în fapt „romanțul" unui tînăr țigan rob îndrăgostit de o franțuzoaică. Adevărul și legenda nu se pot despărți, dar structura și stilul aparțin mai degrabă ultimei. **Frații Cuciuc** se află la originea povestirilor eroice, haiducești, de după 1900, ale lui Sadoveanu și alții. Un turc, Osman, stabilit în secolul XVII în Moldova, lasă urmași ce nu vor putea evita să fie paricizi, în urma blestemului străbunicului lor. Șapte generații de Cuciuc se vor ucide ca să împlinească blestemul. În ultima parte a povestirii, faptele sînt contemporane și G. Sion pretinde a fi cunoscut direct pe frații Cuciuc. Dar refacerea istoriei familiei e curat fabuloasă, cu fapte de groază, răpiri, nunți sub amenințarea pistolului, crime, îmbogățiri subite, iubiri fatale și așa mai departe, într-un stil fermecător prin ingenuitate.

G. Sion e un bun povestitor de școală veche și în paginile de memorii propriu-zise. Are darul istorisirii, sfătoșenie, e iubitor de acțiuni violente și cam greu de crezut. Cele trei părți ale memorialului lui **(Din copilărie, Din tinerețe** și **Din anul 1848)** sînt tot atîtea pretexte de divagație pentru povestitor. **Din copilărie** înfățișează ascendența familiei și anii petrecuți la moșia părintească. Unele lucruri sînt pline de haz, ca, de exemplu, rolul jucat de mustățile tatălui în căsătoria pe care a contractat-o din ordin domnesc și în avansarea în rang, sau ca istorisirea felului în care doi îndrăgostiți puteau coresponda, în lipsa poștei pentru particulari, pe la 1837. Altele sînt romanțioase, abundînd în coincidențe. Întîlnirea țigăncii Anca (extraordinar pasajul de la izvor, cînd adolescentul o surprinde spălîndu-se) și dragostea tinerilor țin de acestea din urmă. **Din tinerețe** relatează cariera funcționărească a lui G. Sion, după 1842, și unele asemănări cu Gogol, Șcedrin și ceilalți scriitori ruși nu sînt, desigur, întîmplătoare, dat fiind că bucata a apărut în 1888. Epoca și obiceiurile ei formează un tablou interesant ; zugrăvit cu umor. Văzînd stafii într-o casă în care făcea **dejurna** regulamentară, funcționarul scrie o petiție către directorul Vasile Pogor, în care cere să fie scutit de acest serviciu periculos. În loc ca directorul să arunce hîrtia la coș, el se topește de rîs și nu numai scutește pe petiționar de **dejurnă,** dar o desființează cu totul. Să amintim și alte lucruri : un portret al oratorului Nicolae Ionescu (înaintea aceluia maiorescian) altul al lui G. Asachi bătrîn, în halat și cu scufie de noapte, aventurile galante și moartea, ca în Dumas, ale lui Hrisoverghi, cununarea clandestină de către C. Negruzzi a beizadelei Grigori Sturza și, mai ales, senzaționala biografie a Marghioliței Sturza, soția prea fermecătoare a logofătului C. Sturza, ce pare scoasă din „romanțurile" epocii, deși conține unele părți de adevăr istoric. Același procedeu, de a înflori la tot pasul evenimentele, dar încă și mai frapant, îl întîlnim în evocarea revoluției din martie 1848 din Moldova și a exilului principalilor eroi. Se amestecă necontenit amănuntul istoric și romanțarea. După peripețiile arestării cîtorva revoluționari de către vodă, G. Sion scapă, obținînd adăpost la o prostituată de origine poloneză, pe care nu pierde, firește, prilejul a o convinge de calea greșită pe care o apucase. În Ardeal, în mai 1848, după cîteva splendide pagini despre pregătirea și desfășurarea adunării de pe Cîmpul Libertății (între care un tulburător portret al lui Simion Bărnuțiu), autorul e cît pe ce să fie asasinat de un ungur care-l crede negustor de vite și rîvnește la punga lui, dar care își omoară din eroare propriul fiu ce dormea în patul străin. Acest talmeș-balmeș, ce face și hazul memorialului, se explică prin lipsa de discernămînt critic a autorului, care n-are cultura lui C. Negruzzi și I. Ghica (și nici paleta bogată artistic a celui din urmă), dar care rămîne un povestitor notabil, prin vioiciune, umor, prin îmbinarea documentului cu fantezia.

Nicolae Manolescu

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nicolae Manolescu, TEME 2. 168 p., lei **6.**

EDITURA ALBATROS

Constantin C. Giurescu și Dinu C. Giurescu, ISTORIA ROMÂNILOR DIN CELE MAI VECHI TIMPURI PÎNĂ AZI. 1039 p., lei 73.

Eugen Barbu, INCOGNITO, vol. I (roman). 396 p., lei 13.

*** CULEGERE DE LITERATURĂ ROMÂNĂ PATRIOTICĂ ȘI MILITANTĂ. Ediție îngrijită de George Sorin Movileanu și Dumitru Andronache. Colecția „Lyceum". 350 p., lei 6.

Dumitran Frunză, UMBRA FOCULUI (versuri). 56 p., lei 3,75.

EDITURA UNIVERS

Renato Barilli, POETICA ȘI RETORICA. Traducere de Niculina Benguș. 320 p., lei 10,50.

EDITURA ION CREANGĂ

Cicerone Theodorescu, POEZII PENTRU COPII. 69 p., lei 2,75.

Leonida Neamțu — COMOARA LOCOTENENTULUI BALICA. 150 p., lei 2,75.

Mihnea Moisescu, CIC, INIMĂ DE VOINIC. 108 p., lei 10,50.

EDITURA MERIDIANE

Petre Rado, LABIRINTUL UMBRELOR (expresionismul în cinema). 347 p., lei 12.

EDITURA MILITARĂ

Ion Aramă, ALARMĂ LA DANA ZERO. 272 p., lei 6,50.

George Florin Cosma, ANOTIMP. 80 p., lei 3,50.

Traian Reu, POTECA. 116 p., lei 4.

Poezia

Discreția confesiunii lirice

APARIȚIA acestor „micropoeme“ *) era oarecum previzibilă încă din volumele **Pe înaltele relieſuri** și mai ales **Turn cu ceas.** Înaintarea poetului spre un lirism esențializat, eliptic, spre o rostire economică a metaforei sau a notației plasticizate a stării sufletești se anunța deja. Recenta culegere de versuri atestă împlinirea unui proces, descoperirea și fixarea echilibrului formei prielnice unei atare substanțe poematice. Materia ce-și căuta un tipar pe măsură, un tipar adecvat, l-a aflat în structura acestor „micropoeme“ — desene rafinate, cu linii abia schițate, dar asumîndu-și o maximă sugestivitate. Departe de a fi simplă, caligrafia foarte clară și viguroasă a versurilor tinde să prindă în expresia cea mai lapidară o încărcătură cît mai complexă de semnificații. Prin maxima stilizare a mesajului poezia trebuie să provoace un șoc, să producă o criză a conștiinței : „În loc de stilou am o praștie / și de za o praștie / Gestul meu pacea să ți-o dea / pacea să ți-o ia“ **(Regresiune I).**

Cerebral, stăpînindu-și emoțiile și imaginația, transformînd cu luciditate rece, metalică, stările sufletești în material de meditație, Aurel Rău scrie o poezie criptică, elaborată, în care meșteșugul înlătură ingenuitățile, trăirea spontană prin vers. Există, evident, un conținut confesiv în aceste micropoeme, dar el este camuflat în desen, este distilat în detaliile plastice ale schiței. Micropoemele lui Aurel Rău sînt ca acele crochiuri cu linii esențializate și intens explozive; care sub aparența simplității ascund o estetică subtilă, construită după îndelungi lecturi din poeții moderni, îmbinînd instinctul creator cu gusturile rafinate ale intelectualului. Ele se bazează pe o frazare ușor sentențioasă, pe un discurs frînt, laconic, reflexiv : „Ochii deschiși cît meridianele / aprinși cît o galaxie / dureros de fixați asupra punctului / unde arde mocnit un astru“ **(Condiție).** Unele au o formulă mai relaxată, gravitatea moralei e învăluită ironic („Pumn peste pumn, ca vertebră / Peste vertebră / Și am ajuns / Am ajuns unde trece un car neuns / Și trezește mortimea toată“) sau e camuflată în absurditatea unui dialog ludic, care seamănă cu folclorul copiilor, („— Cimil, cimil, moartea mi-i soră / — Unde ai dat de ea ? / — Pe-un drum nebătut, / Avea ochi de iezer și mîini de lut. / — Avea bot de leu, / Minca dintr-un blid cu Dumnezeu. /— Mergea și venea, / Zicea că ne schimbă pe toți în stea“). Altele sînt mici parabole — ca aceasta a ruperii poetului din basmul existenței obisnuite : „Fratele altoiește în grădină / Bunicul bate-ntre cinepi coasa / Mama strigă la uliul dinspre vînt / Tatăl intră din țări cu caii / Iar eu mă voi smulge din acest basm / Un munte scapă-n albastru luna / Deodată roata fintinii scîrțîie surd / Sub pernă **Tonio Kröger“.** Un poem interesant este **Dans cu măști,** unde lirismul se filtrează ironic într-un fel de „poveste a vorbii“, plină de mișcare și de colorit, unde se fac simțite calitățile picturale ale lirismului lui Aurel Rău și o neașteptată inclinație spre joc parodic : „De fapt, iubeam, uram. / Mă poți întinde pe roată, eu te privesc / drept în față, fiu al femeii. / Sînt portocale în geamuri și sori în geamuri / sînt stele-n geamuri și luni în ramuri / și ce-i dacă, vezi doar, îmbătrînim, / ne julim, ne ciupim, / ne tutuim. Am o fată de măritat. / Am o aftă de vindecat. / Printr-o tumbă. Decît să te vinzi pe-un os, / mai bine draci pîn-la os. / Mai bine criță și-n panglici și-n obrăzar, / mai bine-n doi prin mărar. / Sînt portocale în geamuri și luni în geamuri / sînt stele-n geamuri și sori în ramuri. / De fapt, iubeam, uram. / Mă poți întinde pe roată, eu te privesc / drept în față, fiu al femeii“.

Lirismul lui Aurel Rău este de tip detașat, liberat de vîrtejul afectiv, domolit prin luciditate, prin situarea meditativă a poetului în afara propriilor sale stări interioare, un lirism de atitudine reflexivă, care succede în timp emoțiile și sentimentele. Poetul nu scrie în focul impresiilor, al afectelor, ci după consumarea lui, contemplînd de la distanță, nostalgic, cenușa evenimentelor sufletești. De aceea, nu disponibilitățile afective provoacă poezia, ci meditația, oarecum înstrăinată de ele. Poezia nu este explozia spontană a vieții interioare, ci o reacție tîrzie de rememorare și stilizare a trăirilor, un fel de act de posesiune asupra lor prin evocare. De pildă, în această relatare discretă, aproape impersonală, este recuperată o clipă de emoție inefabilă : „Sosit între casele mici, am / ieșit pe vechiul drum. / Vroiam să fac cîțiva pași pînă / în punctul din care vezi munții. / Dar drumul copilăriei era acum închis / de troiene înghețate și neumblate. / Am luat atunci noul drum / pe unde zoresc roțile. / Am ajuns pînă la poet sub / cele mai mari stele. / Și pentru o clipă sensul fericirii / a tresărit din nou. / Ca să dispară cu pasărea greoaie, de apă, / ce-o speriasem“ **(Pasărea de apă).**

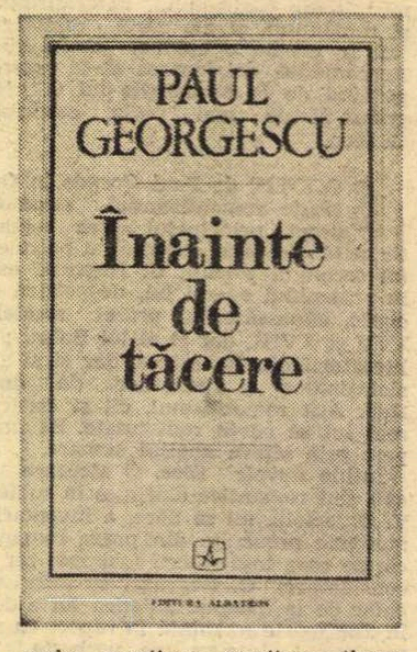
Tonul discursiv are această funcție de a îndepărta clipa emoției pure, de a o închide în povestea ei, ca într-o ramă, pentru a lăsa poezia să-i contemple liber frumusețea și semnificația. În vers se insinuează astfel o stranie melancolie, datorată tocmai distanței, înstrăinării de evenimentul afectiv. Un ciclu întreg din **Micropoeme** transfigurează liric impresii fugare, fine, din călătoriile poetului, alcătuind un fel de album sentimental. Chiar atunci cînd își face autoportretul, poetul își vorbește la persoana a doua, privindu-se ca în apele unei oglinzi ce-l desprinde de el însuși, înlesnindu-i o contemplare depersonalizată, o confesiune discretă și indirectă : „Umblă-n aprilie și în mai, pe cîmpuri, / frate statornic florilor de măr, de cireș, de prun; / adormi în plin soare pe stăvilar lîngă undiță. / Nimic nu e fără sens în dialectica devenirilor. // Și lasă să te înțreacă-n agoniseli toți și toate. / Din fuioare de sălcii groase îți leagă la git cravată / și fredonează cu mestecenii și cu plopii argintii. / O să vezi cît de simplu se-mpacă viața cu moartea. // De lilieci, de șopîrle, de rouă, nu te feri. / Înspre 50 de ani se mai poate să fii nebun. / Nu pierde luna mai și aprilie, ține minte. / Cai fluturîndu-și coama sînt semnul că n-ai greșit. // Și că dreaptă răsplată își vestesc vizitiii serii — / berzele plutitoare, fîntînile fără cumpănă, / turlele singuratice și iubitul, iubita — / Orice s-ar spune, pleacă și nu-ntreba cît jertfești“ **(Înspre 50 de ani).**

Dana Dumitriu

*) Aurel Rău : **Micropoeme.** Editura Dacia, 1975.

Proza

Biografie și istorie



UN UTECIST condamnat, în timpul războiului, la moarte, pe care o așteaptă într-o celulă special amenajată în vederea execuției, primește din partea medicului închisorii, om de știință sadic și călău cu pretinse curiozități intelectuale, interesat de fenomenul spaimei, un caiet, pentru a-și nota ultimele impresii, gînduri, dorințe. Acest caiet, cu care cartea *) lui Paul Georgescu se identifică, constituie obiectul unui pariu tacit între, am spune, orgoliu și mîndrie; între orgoliul „specialistului“ care, mizînd pe marea forță de insinuare a fricii, speră să descifreze în paginile lui simptomele fenomenului psihic care îl preocupă; și **mîndria** tînărului comunist, animat de dorința de a lăsa în urma sa un document moral exemplar, fără a falsifica însă întru nimic datele unei experiențe reale. Drept urmare, el nu va nega prezența unui sentiment firesc în teribilele împrejurări ale claustrării și morții, nu va voi să ni se înfățișeze ca un supraom (asemenea temnicerilor lui, „supraoameni cu lefuri mici“ — după cum îi numește, spiritual, autorul) care nu a cunoscut niciodată frica. Dominată rațional și sufletește, aceasta se refugiază în fiziologic, în subconștient, se deghizează în vise: ea își are momentele ei imprevizibile, manifestările — „deplasate“, nelogice. Între două interogatorii la care se comportă perfect demn, eroul lăsat pentru o clipă singur într-o cameră începe, brusc, să tremure, împotriva propriei voințe, disperată de a nu și-l putea stăpîni, din tot corpul, ca sub un șoc electric. Intrarea unui gardian în încăpere pune, la fel de brusc, capăt crizei. În cartea lui Paul Georgescu, spaima, analizată fără reticențe, pertinent, este o intermitentă explozie subterană. Nimic comun însă între eroul din **Înainte de tăcere** și personajele strivite de teroarea morții, magistral disecate de un Victor Hugo sau de un Leonid Andreev. Susținut de credința în marile idealuri ale socialismului, de solidaritatea morală a tovarășilor săi de idei și de luptă, ca și de ura împotriva clasei din care provine — burghezia —, eroul lui Paul Georgescu cîștigă confruntarea cu spaima și moartea și, implicit, pariul cu doctorul. Efortul de a menține echilibrul unui organism amenințat cu distrugerea și seninătatea unei conștiințe așezată în imediata vecinătate a neantului, de a-și conserva curajul, care nu e un **dat** înnăscut, un **invariabil,** ci o calitate ca oricare alta, ce trebuie formată și ținută în formă, și lupta din finalul alegoric al narațiunii cu îngerul îndoielii, efort și luptă care se degajă din fiecare rînd al acestui monolog al claustrării și care se consumă în spațiul aceleiași celule, nu antecameră a morții, ci chiar loc al ei, descrisă cu o remarcabilă forță de reprezentare, cu becul imens și veșnic aprins, cu peretele ei obsedant, prezentînd unele particularități mai degrabă dezagreabile — urme ale gloanțelor astupate stîngaci, cu discreta ușiță de evacuare a cadavrului, după execuție etc. constituie unul din planurile cărții. Un altul este rezervat secvențelor retrospective disparate, menite a recompune atmosfera și stilul muncii ilegale. Concretețea evocării, cu itinerariile premeditat complicate ale eroului, care știe că trebuie să ajungă la locul întîlnirii „curat“, adică fără agent pe urmele sale, cu preluările de material, schimbările de domiciliu, ședințele conspirative sau acțiunile propriu-zise, de împrăștiere a manifestelor, de pildă, sugestia de adevăr, de trăire vie, directă a întîmplărilor narate, reprezintă unul din principalele merite ale cărții lui Paul Georgescu. Despre perioada ilegalității s-a scris mult la noi, dar rareori atît de dinlăuntrul faptelor, cu o percepție atît de acută a specificului și detaliilor activității conspirative. Există în acest volum o adevărată poezie a străzilor, care pot fi bune sau rele, faste sau nefaste, a deambulării active, a orașului văzut prin ochiul exersat al ilegalistului, stăpîn pe o adecvată tehnică a privirii, imens labirint, ocrotitor sau perfid, străbătut în toate direcțiile, în viteză, mereu și mereu, parcă la infinit. Nu e orașul, nu sînt străzile lui însăși zona de acțiune a militantului ? „Fiecare stradă am trăit-o — ne spune eroul —, fiecare e o emoție, îmi amintește de un om“. Oamenii de care el își amintește sînt mulți și ei se numesc Lică, mentorul eroului în practica spinoasă a ilegalității, definit, memorabil, într-un loc (și nu e aceasta definiția însăși a oricărui revoluționar autentic ?) drept „omul pentru alții“, Vasile, Toma, Matei, Eugen, Marta, Milea, Paul, Horia... Fiecare îi prilejuiește scriitorului un episod, un portret. Dominantă rămînînd imaginea tînărului în cămașă albastră stropită de sînge care le strigă schingiuitorilor săi un răspicat, ferm și definitiv **nu,** imagine-model, imagine-îmbold, paradigmă a comportării eroului însuși, reluată mereu, obsedant, ca într-o retrospectivă cinematografică rulată cu încetinitorul.

Un al treilea plan al cărții revine amintirilor relativ mai îndepărtate (eroul are doar douăzeci de ani), din epoca adolescenței și a copilăriei, alcătuind un fel de cronică de familie. Dintre personajele care o populează, două, cel puțin, sînt cu totul excepționale : Carla-Șarlota (mama) și Valentin (tatăl). Portretul celei dintîi, femeie artificializată prin rolul hieratic pe care și-l impune (și care, atunci cînd nu se simte capabilă să-l mai susțină, se retrage pentru un timp, pentru refacere, în apartamentul ei, în „piramidă“ — cum zice autorul), rece, sigură de sine, calculată, preocupată de teosofie și obsedată de succesul social, condiționat, acesta, crede ea, de conservarea și potențarea energiilor, despărțind, cînd vorbește, cuvintele în silabe, ca pentru a le sublinia importanța, și metamorfozele celui de-al doilea, bărbat fermecător, inteligent și ironic, dar instabil și din această cauză nerealizat (va muri ucis de legionari), constituie două din cele mai bune momente, de vervă, pregnanță a observației și matură artă, ale narațiunii. Necesitatea acestei secțiuni eterogene în cadrul ansamblului, deși poate părea uneori discutabilă — ne vine greu să credem, de exemplu, că un condamnat la moarte poate să acorde atîta atenție lui, să zicem, Muți, amantul mamei —, se impune în cele din urmă, deoarece prima definire a eroului, în lungul proces de radicalizare a conștiinței sale, se produce tocmai în raport cu familia, în focul ciocnirilor cu Carla-Șarlota. O inadecvare se simte totuși, dar în alt plan. Stilul literaturii lui Paul Georgescu este, credem, unul dintre cele mai bine individualizate din cuprinsul prozei noastre contemporane. Supravegheată atent, de o precizie a termenilor ce atinge, uneori, lapidaritatea maximei (perioadele scriitorului isprăvindu-se nu o dată în asemenea codițe aforistice — p.p. 48, 60, 112, 142 ș.a.), dar în același timp flexibilă și cuprinzătoare, de o intelectualitate care își caută, excesiv poate uneori, contraponderea în energice regionalisme (bănuim) sau vorbe argotice : „servitoare tinere **nihotesc** cu ordonanțe galante“, „Acest Harpagon taciturn, **cinfret** și hapsîn“, „cercul însuși în care se învîrtea era format din inși **biricați“,** „două imagini interferate **și hîlțiciite“,** „molcom și **titirit“** etc., de o maliție fină, îngroșată din cînd în cînd în sarcasme, fraza lui Paul Georgescu, prin maturitatea și caracterul ei elaborat vine în contradicție, pe de o parte, cu vîrsta eroului, pe de alta cu ritmul și condițiile în care acesta își redactează însemnările. „Am scris gîfiind, ca un om fugărit“, „scriam în goană“, „Am scris mult, exagerat, în goană, gîfiit“, „Scriu repede, grăbit, pe nerăsuflate“ — exclamă, în diferite puncte ale confesiunii sale, eroul. Numai că proza lui Paul Georgescu nu are nimic „gîfiit“, nimic dintr-o redactare „în goană“, Ea ne oferă, pentru a folosi un cuvînt care nu ne place, un model de **ecriturâ** exemplară, incompatibilă însă cu tensiunea ultimelor zile și ore din viața unui om. Stilistic vorbind, autorul a substituit paginile personajului său. Prea multe cuvinte, și parcă prea frumos așezate, pentru o carte intitulată „înainte de tăcere“.

„...viitorul romancier al acestei epoci (al epocii evocate de autor, n.n.) nici nu trebuie să imagineze ceva — mai ales de asta să se ferească — ci doar să elimine amănuntele necaracteristice și să concentreze totul bine de tot“. Scriitorul și-a urmat propria recomandare (imaginînd doar stilul !) în acest volum, tras, evident, în toate planurile sale, dintr-o suită de experiențe biografice. **Înainte de tăcere,** a patra carte de proză a lui Paul Georgescu, confirmă în acesta pe unul dintre cei mai interesanți prozatori de azi.

Valeriu Cristea

*) Paul Georgescu, **Înainte de tăcere,** Ed. Albatros, 1975.

Critica

Construcţie şi sinteză

VOLUMUL al treilea, şi ultimul, al impunătoarei lucrări, închinate de Ov. S. Crohmălniceanu literaturii române din perioada interbelică e consacrat dramaturgiei şi criticii *).

La fel ca în volumele precedente, Crohmălniceanu îşi fixează, în scurte capitole introductive, **reperele** acţiunii investigatoare, evaluînd repede şi de la oarecare distanţă configuraţia terenului în care urmează apoi să coboare cu mijloacele analizei. Distinge principalele forme de relief, cotele valorice, împrejurările ce au decis conturarea anumitor tendinţe, peste tot dovedind aceeaşi caracteristică, uşurinţă de a formula sintetic şi de a merge inezitant la aspectele esenţiale. E de regretat doar faptul că în volumul de faţă acestor tentative de a privi sintetizator materia cercetată li se rezervă prea puţine pagini, aspect resimţit mai ales în secţiunea ultimă unde activitatea diverşilor critici putea fi încă mai bogat raportată la mişcarea generală de idei, la principalele curente şi înfruntări de poziţii literare manifestate în epocă. Dar pentru a fi drepţi cu autorul să ne amintim totuşi că în primul volum, dedicat prozei, discutase pe larg despre „climatul epocii", despre „publicaţii, grupări şi direcţii literare", şi poate că n-ar fi fără logică, la o eventuală nouă ediţie, acele pagini să fie mutate în volumul care include critica. S-ar pune astfel mai bine în lumină, avem impresia, aportul lucrării lui Crohmălniceanu la relevarea elementelor de ideologie literară care au susţinut şi orientat demersul creator în perioada dintre cele două războaie mondiale.

Privitor la dramaturgia momentului interbelic, Ov. S. Crohmălniceanu constată un decalaj valoric, o rămînere în urmă faţă de poezia şi proza aceluiaşi interval. Faptul fusese sesizat încă în epocă. În acest sens este citată mărturia chiar a unuia dintre protagoniştii de autoritate ai mişcării dramatice, M. Sebastian: „Cînd în poezie, scria el în 1936, punctul culminant este Arghezi, cînd în epică este Rebreanu, în teatru punctul limită este Haralamb Lecca". Şi continua: „Există un decalaj între teatrul nostru, de o parte, şi proza sau poezia noastră, de altă parte. Este între ele o deosebire de stadiu. Trăiesc, s-ar zice, în timpuri diferite. Literatura noastră dramatică de azi nu e contemporană cu romanul nostru de azi, cu gîndirea noastră, cu lirica noastră". Nu aceleaşi lucruri se pot spune despre critică şi eseistică, unde manifestarea conjugată a unor personalităţi de prim ordin a izbutit să demonstreze, arată Ov. S. Crohmălniceanu, „cîtă conştiinţă de sine ajunsese să capete literatura în această perioadă înfloritoare".

În amîndouă secţiunile volumului autorii discutaţi, dramaturgi sau critici, beneficiază de un comentariu atent la toate domeniile în care aceştia s-au manifestat (în poezie, în roman etc), oferindu-se astfel o imagine unitară, nefragmentată, a prezenţei lor în mişcarea literară a timpului. Procedeul are totuşi şi o latură neconvenabilă căci se întîmplă ca un autor cu activitate la fel de importantă în mai multe domenii să nu figureze pe unul din tablouri. De pildă Camil Petrescu, reprezentantul cel mai însemnat al „teatrului de idei", lipseşte dintre dramaturgi pentru că e discutat cu toată opera în volumul consacrat prozei. Desigur că cititorul, aflat astăzi în posesia celor trei volume, poate face şi singur operaţiunile de situare, lucrarea oferindu-i toate elementele spre a se orienta.

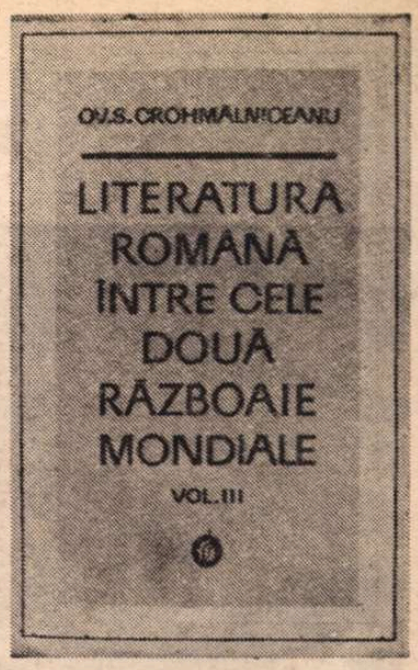
Restrîngîndu-ne la discutarea volumului recent apărut, să remarcăm actualitatea perspectivei de abordare în special în secţiunea consacrată criticii. Autorul constată avîntul luat de mişcarea critică în anii de după primul război mondial, înmulţirea şi diversificarea instrumentelor de receptare a fenomenului literar, urmare nemijlocită a faptului că însăşi literatura îşi intensificase ritmurile de afirmare, devenind mereu mai bogată în formule, mai variată în tehnici, mai inventivă în căutări. Chiar dacă nu toate experienţele literare de după război devin fapte de creaţie durabile, chiar dacă multe explorări se vor opri în terenuri înfundate, critica se va simţi îndemnată să-şi nuanţeze instrumentaţia, să-şi perfecţioneze aparatura de înregistrare şi discernere, tocmai spre a putea face faţă solicitărilor sporite. Este momentul cînd critica devine „profesionistă", adică o îndeletnicire care procedează sistematic la analiza cărţilor apărute, la trierea valorilor în chiar momentul cînd se iveau: „În primul plan trece acum nu articolul de direcţie, ci comentariul la obiect. Atenţia se concentrează pe cernerea producţiei literare abundente prin sita deasă a judecăţilor de valoare severe, dar cum apar numeroase cărţi, evident reuşite, creşte considerabil şi interesul pentru caracterizarea lor exactă. Critica e preocupată să scoată la iveală nota diferenţială a operelor, să definească talentele, să descrie principalele personalităţi creatoare". E de observat, aşadar, caracterul aplicat al acestei noi critici, plierea pe obiect, efortul de a îmbrăţişa actualitatea în toate manifestările faţă de care, principial, adoptă o atitudine deschisă. Criticii „de direcţie" din perioada anterioară — Iorga, Ibrăileanu, Dragomirescu, Densusianu etc. — altfel procedaseră: în numele unei orientări precizate promovau anumite valori; selectau spre a le impune atenţiei doar acele opere ce erau expresia orientării pentru care pledau. Trecerea de la critica de direcţie la critica profesionistă (ilustrată, aceasta, în primul rînd de „cronicarii literari": Perpessicius, Vl. Streinu, Ş. Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Oct. Şuluţiu) o face E. Lovinescu în a cărui activitate se pot detecta amîndouă atitudinile. A sprijinit orientarea „modernistă", obiectivarea şi intelectualizarea prozei, romanul citadin şi psihologic; a fost totodată, dincolo de promovarea cu prioritate a unor tendinţe, un martor nedescurajat al actualităţii literare, deschis tuturor formulelor de artă atunci cînd credea că se susţin prin vigoarea talentului autentic. „Ultimul nostru mare «critic de direcţie»", scrie Ov. S. Crohmălniceanu, se vădeşte a ascunde pe cel mai important «critic profesionist» al vremii. Eugen Lovinescu n-a ţinut o «cronică literară». Dar nimeni altul n-a supus, sub o formă sui generis, unui examen mai riguros, sistematic şi aproape complet, producţia beletristică a peste trei decenii. Nimeni n-a stabilit atîtea diagnostice exacte, definind, chiar din momentul apariţiei, particularitatea talentelor scriitoriceşti ale epocii". Pornind de la aceste constatări Ov. S. Crohmălniceanu construieşte cu luciditate un portret nuanţat al lui E. Lovinescu, reliefînd complexitatea unei opere şi a unei prezenţe spirituale care încă şi azi mai stîrneşte în jurul său aprobări sau respingeri pătimaşe. Sînt aduse sub o lumină nouă, pe deplin clarificatoare, împrejurări ale biografiei lovinesciene nu de toată lumea ştiute sau ignorate cu intenţie de aceia care ţin să difuzeze un profil sărăcit, cînd nu de-a dreptul deformator, al marelui critic. Se bate încă monedă, de exemplu, în legătură cu aşa-zisul indiferentism politic al lui E. Lovinescu şi chiar se insinuează că a rămas nepăsător, în numele autonomiei esteticului, faţă de cauza naţională şi idealurile patriotice. Fără să polemizeze nemijlocit cu aceste opinii, Ov. S. Crohmălniceanu le dă o replică evocînd atitudinea lui E. Lovinescu din anii 1916—1918, lunga şi pasionata campanie de presă purtată de critic în favoarea angajării României pe drumul care avea să ducă la desăvîrşirea unităţii noastre naţionale. Sînt transcrise oportun, din textele publicate atunci de E. Lovinescu, îndemnuri vibrînd de înflăcărare patriotică şi nobil civism, cu atît mai de luat în seamă cu cît veneau din partea unui spirit ce proclamase, în alte condiţii, autonomia artisticului: „Toţi ce ţin un condei în mînă în împrejurările de astăzi au datorii superioare faţă de patrie, ce trec peste finalitatea artei"... „Finalitatea scrisului în clipa de faţă nu stă în emoţia estetică, ci în valoarea lui utilitară şi morală potrivit cu nevoile prezente". „Ţara trebuie să vibreze la toate momentele epopeii noastre naţionale [...] Cerem deci ca în urma armatei să se organizeze o literatură de război, vie, caldă, o adevărată hrană spirituală a prezentului şi un document al viitorului". Desigur că nu trebuie văzută aici abolirea principiilor criticului, ci convertirea la comandamentele unei cauze de însemnătate istorică şi naţională, cărora vedem cum E. Lovinescu le-a răspuns exemplar. Vom transcrie la rîndul nostru încă un citat revelator din cartea, astăzi rarisimă, intitulată de Lovinescu **În marginea epopeei** (1919) în care îşi adunase o parte din articolele tipărite în timpul războiului: „În clipa în care se pun în cumpănă destinele neamului nostru, ale Europei întregi şi poate ale civilizaţiei umane nu e vremea unui frumos zadarnic. Sufletul naţional se zbate în cleştele problemelor de viaţă şi de moarte. Toate energiile trebuiesc îndreptate spre folosul imediat al patriei. **E în tradiţia noastră ca scriitorii să aibă o largă parte în mişcările mari patriotice şi în actele ce au întărit viaţa Statului nostru modern.**" (s.n.). Cuvinte de răsunet actual, mărturisind o credinţă ce ar trebui măcar să fie cunoscută de aceia care întorc astăzi pe toate feţele acţiunea şi rolul criticului în cuprinsul culturii române.

„Critica universitară" (Tudor Vianu, D. Caracostea, Al. Dima), „Creaţia critică" (G. Călinescu), „Critica eseistică" (Paul Zarifopol, Mihai Ralea, Petre Pandrea etc.), iată celelalte capitole ale cercetării (despre „foiletonistică" am amintit mai înainte), din toate configurîndu-se un tablou concludent al mişcării critice româneşti în perioada interbelică. Studiile despre Lovinescu, G. Călinescu şi Tudor Vianu sînt piesele de rezistenţă, nu numai pentru că refac admirabil momentele constituirii unor personalităţi critice cu rol decisiv în literatura noastră, dar şi pentru că realizează portrete intelectuale vii, pline de forţă.

În totul, cartea lui Ov. S. Crohmălniceanu impune prin anvergura reconstituirii. Cea de a doua epocă de aur a literaturii române trăieşte întreagă în această scriere care afirmă încă o dată puterea de construcţie şi sinteză a criticii noastre contemporane.

G. Dimisianu

*) Ov. S. Crohmălniceanu: **Literatura română între cele două războaie mondiale**, vol. III, Editura Minerva, 1975.



Prima verba

Literatura ca viaţă

● **REMARCABILE** însuşiri de prozator dezvăluie Mihai Tatulici în **Ceaţa şi obişnuinţa** (Ed. Albatros), carte compusă din două nuvele, independente în ce priveşte materia epică, unitare însă sub aspectul modului de narare (prezenţa activă a naratorului în ambele) şi sub unghiul semnificaţiei epice (relaţia contrapunctică dintre ele). Nuvela titulară este o meditaţie pe tema raportului dintre literatură şi viaţă, mai precis despre condiţia taumaturgică a limbajului artistic. Naratorul scrie o proză sub formă de jurnal, punînd pe seama unui personaj întru totul fictiv o biografie de întîmplări şi ea, firească, fictivă. Printr-o întîmplare află că personajul inventat de el are un corespondent onomastic în realitate, mai mult, că biografia fictivă şi biografia insului real coincid în datele lor esenţiale. Aceasta este schiţa nuvelei şi dacă totul s-ar fi rezumat la relatarea ciudatei corespondenţe nuvela n-ar fi fost mai mult decît o schiţă. Din fericire prozatorul sesizează importanţa teoretică a subiectului său epic şi, procedînd cu inteligenţă, construieşte în prelungirea lui un altul cu valoare mai largă, de viziune asupra literaturii. Naratorul şi personajul real se întîlnesc din dorinţa celui dintîi de a găsi o explicaţie pentru uimitoarea întîmplare. Citind jurnalul scriitorului, Elvira Reznic (acesta e numele personajului) îşi recunoaşte biografia în el, dar între jurnalul inventat de scriitor şi jurnalul ţinut de ea însăşi la tinereţe există, dincolo de similitudinea întîmplărilor transcrise şi chiar a stilului, o diferenţă aparent oarecare, extrem de importantă însă la o analiză atentă. Jurnalul scriitorului are, în plus, un evident aer problematic, personajul fictiv nu-şi notează simplu întîmplările, le comentează, gîndeşte în jurul lor, problematizează, observîndu-se pe sine mai în adîncime. Elvira Reznic, cea reală, recunoaşte numaidecît deosebirea, fără a trage, ea, o concluzie din neasemănarea subtilă a celor două biografii. La întrebarea scriitorului („Există vreo asemănare între jurnalul acela şi textul pe care vi l-am dat eu ?"). ea răspunde limpede, luminînd fără intenţie ideea **literaturii.** „Nu, nici una, în afara faptului că e vorba tot de mine, cu tot ce mi s-a întîmplat. Numai că eu am notat în caietele acelea gînduri simple şi fapte, mai multe fapte, pe cînd dumneata ai gîndit pentru mine, ţi-ai făcut probleme în numele meu, ai creat conflicte şi mi-ai pus în spate judecăţi pe care nu le-am făcut în scris. Stilul e acelaşi, paradoxal e stilul meu, dar în afara faptelor, care s-au petrecut aievea, nu pot recunoaşte nimic din mine. Pot fi de vină şi anii, timpul care a trecut...". Recunoaştem în nuvela tînărului prozator punerea în discuţie a funcţiei taumaturgice proprie literaturii şi, totodată, o încercare abilă de a demonstra că literatura are mereu nevoie să se întoarcă la viaţă, între altele şi pentru că, într-adevăr, viaţa întrece, cum s-a mai spus, orice imaginaţie. Ideea aceasta nu e nouă, ea ţine, în fond, de condiţia scriitorului realist şi a literaturii realiste, meritul lui Mihai Tatulici fiind acela de a fi aşezat o idee din domeniul teoriei literare într-o frumoasă şi sugestivă pagină epică.

A doua nuvelă, **Salvatorul,** confirmă ideea din prima, constituindu-se în replică. Avem şi aici a face cu o biografie, de data aceasta asumată de-a dreptul de către narator. Biografia unui tînăr dintr-un timp foarte apropiat de al nostru, un tînăr supranumit simbolic Salvatorul, a cărui adolescenţă se consumă într-un şir de căutări, pierderi, regăsiri, eşecuri, dominate toate de efortul ieşirii din singurătate spre înţelegerea vieţii în dimensiunile ei profunde. Fiecare dintre întîmplările Salvatorului echivalează cu un fascicol de lumină aruncat asupra zonelor neclare din structura comportamentală a personajului, prozatorul urmărind deopotrivă descifrarea motivelor însingurării eroului şi sugerarea căilor posibile de ieşire din impas. Altfel spus, cîte întîmplări atîtea experienţe întru maturizare. Condiţia pare să fie şi în acest caz asumarea responsabilă a realităţii, intrarea în viaţă cu toate pînzele sus, împotriva ispitei de a mima facil modul epidermic al vieţii. Soluţia, sugeră scriitorul, stă în depăşirea singurătăţii, important este „să ieşi în întîmpinarea cuiva, altfel totul rămîne simplă literatură, literatura nimănui, literatura unui singur om — povestea nimănui". Salvatorul este apatic din pricini întîmplătoare, iar nu din opţiune psihologică. De aici imperativul transcenderii diverselor conjuncturi nefertile, dorinţa de opţiune pe baza disocierii drumului deschis de drumul înfundat, operaţie ce pretinde dese interogaţii şi analize, căci aparenţele celor două drumuri sînt, în genere, asemănătoare. Nu ştim dacă Salvatorul a reuşit în acţiunea de salvare, în primul rînd a lui însuşi, nuvela aceasta (ce va avea, aflăm, o continuare) fiind radiografia efortului de regăsire sub auspiciile participării **alături de** şi nu ca **martor** doar al vieţii celorlalţi. Dacă tinereţea Elvirei Reznic s-a constituit într-un eşec, contrazicînd tumultul virstei adolescentine aşa cum ne apărea aceasta de-a lungul jurnalului, tinereţea Salvatorului va miza pe experienţa adolescentului şi, mai ales, pe înţelegerea exactă a rostului ei. Elvira Reznic, personajul real, a eşuat pentru că nu a meditat niciodată, sau prea tîrziu, la propriile-i acte, nu şi-a făcut probleme. Salvatorul are toate şansele să reuşească pentru că se întoarce asupra lui însuşi, îşi pune, cu alte cuvinte, probleme. Legătura dintre cele două nuvele este astfel vizibilă, nu în planul realităţii epice ci în acela al semnificaţiei deduse din considerarea literaturii ca problematizare pe tema de infinite variante a vieţii.

Scrise bine, vădind putere de observaţie şi o înclinaţie specială spre comentariul analitic, personale şi pulsînd de o tensiune subiectivă ce le asigură lizibilitatea în profunzime, de un realism al notaţiei impresionant, — de reproşat oralitatea excesivă a stilului şi anume inconsecvenţe de construcţie — prozele lui Mihai Tatulici sînt ale unui scriitor format.

Laurenţiu Ulici

„GEȚII CARE SE CR

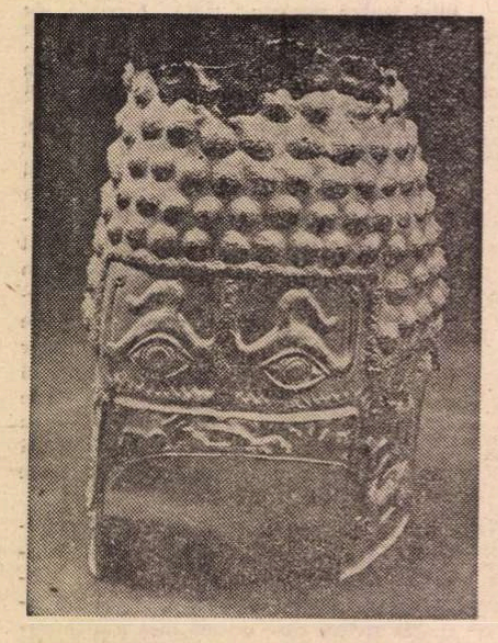
DECEBAL

TRAIAN
(Reliefuri de pe Columna traiană)

INCEPÎND de la Herodot, care numește pe geți „cei mai viteji și mai cinstiți dintre traci"... literatura antică ne-a păstrat un șir întreg de mărturii foarte onorabile despre acest popor. Înainte de toate, credința lor în nemurirea sufletelor, care îi desparte de toți ceilalți traci și de greci. Apoi, o orînduire și o cumințenie a vieții lor sociale și politice, care se manifestă într-un chip surprinzător în mai toate împrejurările grele ale istoriei lor. Astfel, împotriva tuturor aparențelor, ei se arată ca un popor sedentar și liniștit, care nu cere decît să fie lăsat în pace [...]. Nu vom mai repeta aici însemnătatea în viața acestui popor a marei preoții a Zeului Zamolxis, de un așa accentuat caracter moral și patriotic, nici rolul pe care se arată a-l fi avut ordinul călugăresc getic al „Întemeietorilor".

Spiritul de disciplină manifestat de acest popor, fie sub Dromichaites, fie sub Oroles, fie sub Scorilo, fie mai ales sub Burebista, cînd i se cere să distrugă toate vițele, ceea ce era și o mare pagubă materială, în sfîrșit vitejia tenace și solidar disciplinată din războaiele lui Decebal cu romanii, îl ridică mai presus de toți ceilalți barbari, fie ei traci din sud, germani din nord, ori celți din vest. Cu dreptate istoricii antici și moderni și-au arătat mirarea și admirația pentru apariția acestui popor așa de deosebit în mijlocul celorlalți barbari. Romanii, biruitorii dacilor, au fost în această privință de un perfect cavalerism, recunoscînd atît pe Coloana lui Traian, cît și altfel, toate calitățile, nu numai de eroism sălbatec, dar și de respectabilă civilizație ale geto-dacilor.

Vasile Pârvan
(Getica)



Coif de aur getic, descoperit la Coțofenești — Dolj (secolul V î.e.n.)

Vas-situlă de argint (Artă traco-getică, secolul IV î.e.n., tezaurul de la Agighiol — județul Tulcea)

GEȚII care se cred nemuritori, cei mai viteji și mai drepți dintre traci, neamul cel mai numeros din lume după acel al inzilor... Astfel sună — în **Istoriile** lui Herodot — prima mențiune amănunțită ce se face despre geto-daci, cei aflați sub stratul roman al etnicității noastre și pe care conștiința românească i-a recunoscut și revendicat dintotdeauna drept începători și întemeietori ai istoriei naționale.

Geții care își spun nemuritori, repetă Herodot, insistînd asupra credinței dacilor în nemurirea sufletelor, credință ce va fi însemnat, la vremea aceea, o mare îndrăzneală a spiritului aplecat asupră-și, construcție sublimă a gîndului izvoditor de faptă, căci această ipoteză dacii nu au formulat-o doar, ci au și practicat-o, cu toții, sub semnul ei desfășurîndu-și, plini de glorie, istoria. O istorie ale cărei începuturi urcă în timp pînă dincolo de epoca războiului Troiei, așezare întemeiată ea însăși, se pare, de către un trac.

Cu gîndul la această credință a strămoșilor noștri am adunat o parte din textele care ni s-au părut semnificative pentru prestigiul aparte în antichitate al traco-geților, dar mai ales pentru originalitatea culturii și istoriei acestora. De la Herodot și Strabon la Tacit și Suetoniu, de la Platon și Menandru la Ovidiu și Horațiu, iar de la aceștia la o mulțime de autori mai mult sau mai puțin necunoscuți, antichitatea greco-romană a comentat fenomenul geto-dacic cu un interes mereu viu și, credem, special.

Generozitatea „României literare" avînd limite (tipografice), multe texte importante rămîn aici nepomenite. Ele pot fi însă cu folos găsite, împreună cu tot aparatul critic, în cele două volume de **Fontes historiae daco-romanae,** Editura Academiei, 1964 și 1970, din care am operat și noi selecția prezentă. Ne-am îngăduit unele comentarii atunci cînd am crezut că ele permit sugestia ori dovada **continuității în spirit** a celor ce de două mii de ani și mai bine locuim aceste ținuturi ale lumii. Iar această continuitate, ce se proiectează prin noi, cei de azi, în zarea nesfîrșită a istoriei viitoare, stă tot sub semnul nemuririi, nu a fiecăruia, ci a tuturor, nemurirea a ceea ce ne dă identitate ca popor cu un suflet propriu, aparte, distinct, acesta nemuritor !

În căutarea acestei continuități, începutul a fost făcut de cel deopotrivă savant și vizionar de geniu care a fost Vasile Pârvan. Pilda sa nu trebuie uitată, pentru a păstra rigoarea temeiului științific chiar și atunci cînd ne trezim visînd în marginea textului străvechi.

Literatura noastră, atît de legată de istoria națională încă de la origini, cînd primii scriitori erau mai întîi istoriografi — cronicarii, n-a epuizat izvorul nesecat de inspirație pe care îl reprezintă istoria, trecutul de gîndire și faptă al înaintașilor noștri.

Celebrarea acestui trecut e mai mult decît o datorie. Este una din rațiunile de a exista ale culturii, ale literaturii române.

Ion Coja

IORDANES
(sec. VI)

GEȚII n-au fost deci lipsiți de oameni care să-i învețe filosofie. De aceea geții au fost totdeauna superiori asupra tuturor barbarilor și aproape egali cu grecii, după cum relatează Dio, care a compus analele lor în limba greacă. El spune că acei dintre ei care erau de neam s-au numit la început Tarabostes, iar apoi Pileati : dintre dînșii se alegeau și regii, și preoții.

CLEMENS din Alexandria
(sec. II—III)

GEȚII, un neam barbar care a gustat și el din filosofie, aleg în fiecare an un sol semizeului Zamolxis. Zamolxis a fost unul dintre apropiații lui Pitagora. Așadar este înjunghiat cel socotit cel mai vrednic dintre cei ce se îndeletnicesc cu filosofia (s.n.). Cei care nu sînt aleși se mîhnesc amarnic, spunînd „că au fost lipsiți de un prilej fericit".

FILOSOFIA nu e numai speculativă și intelectuală. Ea se și practică, tocmai pentru că de ea nu se îndeletnicesc unii, ci toți. Filosofia la geți, cîtă a fost, era folclorică. Altminteri, dacă ar fi practicată numai de o elită, ea nu ar ajunge la sacrificiul vieții. Pentru că la acest gest erau gata oricînd geții și pentru că acest gest rezultă dintr-o credință filosofică, deducem caracterul folcloric al acestei filosofii.

HERODOT
(sec. V i.e.n.)

IATĂ cum se cred nemuritori geții : ei cred că nu mor și că acel care dispare din lumea noastră se duce la zeul Zamolxis. Unii din ei îi mai spun și Gebeleizis. Tot la al cincilea an ei trimit la Zamolxis un sol, tras la sorți, cu poruncă să-i facă cunoscute lucrurile de care de fiecare dată au nevoie. Iată cum îl trimit pe sol. Unii din ei primesc poruncă să țină trei sulițe (cu vîrful în sus), iar alții, apucînd de mîini și de picioare pe cel ce urmează să fie trimis la Zamolxis și ridicîndu-l în sus, îl azvîrle în sulițe. Dacă — străpuns de sulițe — acesta moare, geții socot că zeul le este binevoitor. Iar dacă nu moare, aduc învinuiri solului, zicînd că e un om ticălos și, după învinuirile aduse, trimit un altul, căruia îi dau însărcinări încă fiind în viață. Aceiași traci, cînd tună și fulgeră, trag cu săgețile în sus, spre cer, și amenință divinitatea (care provoacă aceste fenomene) deoarece ei cred că nu există un alt zeu în afară de al lor.

MOARTEA ca o răsplată, de care nu este demn un ticălos ! Despre cineva a cărui agonie se prelungește, am auzit-o pe mama spunînd că „nu poate să moară, are prea multe păcate" sau „cine știe ce păcate o fi avînd" ori „s-a îndurat Dumnezeu și a luat-o".

Pasaj mult discutat în legătură cu monoteismul geților.

SOLINUS
(sec. III)

ACUM e locul să ne îndreptăm spre Tracia și să întoarcem pînzele spre cele mai destoinice neamuri ale Europei. Cei care doresc să-i cerceteze cu grijă vor afla cu ușurință că barbarii traci au dispreț pentru viață dintr-un fel de exercițiu natural al înțelepciunii. Toți sînt gata pentru moartea de bună voie, deoarece unii dintre ei socotesc că sufletele morților se întorc, iar alții că ele nu mor, ci devin mai fericite.

CREDINȚA în nemurirea sufletului nu poate veni decît din adînca cercetare a acestuia (vezi, în acest sens, textul lui Platon). Tocmai în asta constă superioritatea Vitoriei Lipan, a culturii „rurale".

PLATON
(sec. IV i.e.n.)

TOT așa stau lucrurile, Carmide, și cu acest descîntec. Eu (Socrate) l-am învățat acolo în oaste, de la un medic trac, unul din ucenicii lui Zamolxis, despre care se zice că îi fac pe oameni nemuritori. Spunea tracul acesta că (medicii) greci aveau dreptate să cuvinteze așa cum

...RED NEMURITORI..."

URMAȘI AI SFETNICILOR LUI DECEBAL (Bătrînii satului Rașca din Țara Oașului)
Fotografie de Ioniță G. Andron, din iulie 1939

v-am arătat adineauri. Dar Zamolxis, adăuga el, regele nostru, care este un zeu, ne spune că după cum nu trebuie să încercăm a îngriji ochii fără să ținem seama de cap, nici capul nu poate fi îngrijit neținindu-se seama de corp, tot astfel trebuie să-i dăm îngrijire trupului dimpreună cu sufletul și iată pentru ce medicii greci nu se pricep la cele mai multe boli : (anume) pentru că ei nu cunosc întregul pe care-l au de îngrijit. Dacă acest întreg este bolnav, partea nu poate fi sănătoasă. Căci, zicea el, toate lucrurile bune și rele — pentru corp și pentru om în întregul său — vin de la suflet și de acolo curg (ca dintr-un izvor), ca de la cap la ochi ; trebuie deci — mai ales și în primul rînd — să tămăduim izvorul răului, ca să se poată bucura de sănătate capul și tot restul trupului. Prietene, zicea el, sufletul se vindecă cu descîntece. Aceste descîntece sînt vorbele frumoase, care fac să se nască în suflete înțelepciunea.

TOCMAI de aceea, suferința sufletească poate fi fatală trupului și se poate muri „de inimă rea". Acest fel de moarte se întîlnește foarte des la noi, fiind o explicație frecventă în popor. În cîte limbi există acest diagnostic ?

ARIAN
(sec. II)

În ȚINUTUL acestor celți se află și izvoarele lui. Cei mai îndepărtați dintre aceștia sînt cvazii și marcomanii. După aceea o ramură a sarmaților — iazigii —, apoi geții care cred în nemurire. Urmează majoritatea sarmaților și sciții pînă la vărsare (a Istrului).

ESTE semnificativ că ajungînd la geți, Arian se abate de la seaca înșiruire a numelor de popoare prin ale căror ținuturi curge Dunărea, spre a semnala faptul pentru care antichitatea i-a celebrat pe strămoșii notșri, deosebindu-i de toate celelalte neamuri : credința în nemurire.

Credința în nemurire este esență de umanism. Ea derivă din (sau justifică) ideea atît de omenească a omului-centru al universului. Conștiința faptului că omul e ceva aparte, deosebit de restul naturii se reazemă, se confirmă în credința nemuririi. Nepieritor este sufletul — adică tocmai ceea ce are numai omul. Excepțional în ordinea naturală, omul nu poate să aparțină în întregime acesteia. Și, singurul, va face excepție de la legea inexorabilă a morții.

Nietzsche (și alții) au explicat apariția acestei idei ca pe o simplă consecință a visului în care cei morți continuă să apară, să trăiască. De aici distincția trup — suflet și credința în nemurirea sufletului. Ceea ce însă trebuie explicat nu este apariția, cît menținerea acestei credințe, care nu putea să reziste doar pe dovezile ...mere ale visului (dacă e să accep... filosofului german).

Ideea nemuririi sufletului mai apare în antichitate, în alte forme, dar la geți ea devine principiu ordonator al vieții. Din idee devine credință, sentiment, factor dinamic, prevestind creștinismul.

Omul este singura ființă care știe că va muri. Conștiința acută a acestui lucru duce la încercarea de a rezista, înfrunta și depăși moartea. Și astfel începe istoria.

Conștiința morții și, mai apoi, credința în nemurire instituie prestigiul, cultul morților și, implicit, un ritual de înmormîntare tot mai complex. În comuna primitivă nu se practica înmormîntarea rituală, nu exista cultul morților. Dovadă — lipsa (sau apariția relativ tîrzie) a cimitirelor, a mormintelor. Acestea apar odată cu zorii istoriei, întrucîtva premergîndu-i chiar, așa cum e firesc să se întîmple într-o relație cauză — efect.

Credința în nemurire duce la cultul morților, iar acesta este o formă — poate cea mai veche, dar mereu prezentă, și azi — a sentimentului istoriei. Cultul morților, al amintirii și pomenirii acestora, îl au mai ales popoarele cu o veche istorie. „Voi ce-aveți îngropat aici ?" — întrebare capitală. Acest cult și credința în nemurire te fac solidar cu cei dinaintea ta și cu cei care îți vor urma. Nu întîmplător începuturile culturii scrise românești stau în niște pomelnice.

Nu este o (sau numai o) solidaritate cu un trecut abstract, impersonal, ci cu trecutul trăit de cei ce-au murit sub ochii tăi și de cei ce-au murit sub ochii acestora ș.a.m.d., știuți numai din poveștile bătrînilor, și ele păstrate cu sfințenie de cult.

Împăratul IULIAN
(sec. IV)

EU (TRAIAN), Jupiter și zeilor, după ce am luat conducerea imperiului amorțit și descompus din cauza tiraniei care dăinuise mult la noi în țară, și din cauza silniciei geților singur am cutezat să merg împotriva neamurilor care locuiesc dincolo de Istru și am nimicit neamul geților, care au fost mai războinici decît oricare dintre oamenii ce au trăit cîndva — și aceasta nu numai datorită tăriei trupului lor, dar și pentru că îi convinsese să fie astfel (s.n.) slăvitul lor Zamolxis. Crezînd că nu mor, dar că își schimbă locuința, ei sînt mai porniți pe lupte, decît ar fi înclinați să întreprindă o călătorie.

UNII exegeți consideră că Traian, în această scriere satirică, e pus de autor să se laude, exagerînd războinicia dacilor. Dar ceea ce cu siguranță aparține în acest text nu personajului literar, imaginat, ci eroului istoriei, real, este legătura pe care o face între credința în nemurire a dacilor și ardoarea cu care aceștia și-au apărat patria.

Cît privește pretinsa lăudăroșenie, imaginată de autorul scrierii, e de amintit că **Traian avea uneori obiceiul să-și lege cuvintele prin jurămînt : așa să văd eu supusă Dacia în rîndurile provinciilor.** (AMMIANUS MARCELLINUS). De unde se poate vedea că Traian într-adevăr s-a fălit totdeauna cu fapta sa cea mai de seamă.

DIONISIU (Periegetul)
(sec. II)

— țara imensă a dacilor.

HORAȚIU
(sec. I i.e.n.)

...geții cei aspri cărora pămîntul nehotărnicit le dă roade și cereale libere.

Nu le place să cultive același ogor mai mult de un an, iar după ce au îndeplinit toate muncile, alții care le urmează în aceleași condiții, le iau locul. Acolo femeia nu se face vinovată față de copiii vitregi, ci poartă de grijă celor lipsiți de mamă, iar soția cu zestre nu ajunge stăpîna bărbatului și nici nu se încrede într-un amant chipeș. Zestrea cea mai de seamă este cinstea părinților și virtutea femeii pentru care legămîntul căsătoriei rămîne trainic ; ea se teme de alt bărbat. Păcatul este un sacrilegiu pe care îl plătește cu moartea.

VERSURILE horațiene s-ar putea să aibă o valoare strict documentară minimă. Pentru femeile geților poetul închipuie un portret inspirat, desigur, de suratele lor romane — prin răsturnarea defectelor în calități.

Dar ceea ce cu siguranță n-a mai inventat poetul: legendara țară a geților, unde, localizată, devenea credibilă pînă

(Continuare în pagina 14)

Cnemidă, reprezentînd un personaj feminin (Artă traco-getică, secolul IV î.e.n. tezaurul de la Agighiol)

Obiecte getice din secolul I i.e.n., provenind de la Popești pe Argeș : cană de lut lucrată cu mîna, bol de tip delian cu decor în relief, frotomă de vas grec de import, mărgele policrome de sticlă, monede dace de argint, fibulă dacă de argint

„Geții care se cred nemuritori..."

(Urmare din pagina 13)

și existența femeii ideale. Apelul la această țară, spre a obține girul verosimilității, dovedește încă o dată aura legendară care împodobea numele Traciei și, mai ales, al Daciei, în conștiința antichității.

EUSEBIUS din Caesarea
(sec. III—IV)

...cum se intîmplă și cu sclavii de prin comedii — geți și daci, niște flecari, deprinși să-și ascută limba și să spună glume din limba dacică (s.n.).

AUTORUL se referă la sclavii daci și geți, deveniți, în comediile grecești tîrzii, simbolul servitorului isteț care-și bate joc de stăpîn, mai ales prin ascuțimea limbii. Lazăr Șăineanu avea să constate un fapt asemănător din cercetarea cuvintelor turcești, intrate în limba română cu un sens „depreciat", dovadă a stării de spirit populare din timpul ocupației turcești.

DIODOR din Sicilia
(sec. I i.e.n.)

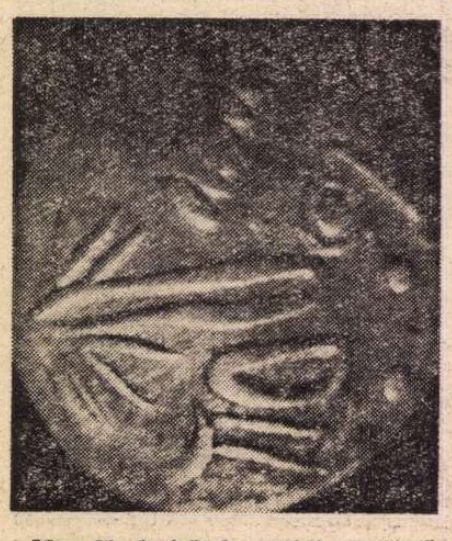
DE ASEMENEA fură pregătite două ospețe : pentru acei macedonieni, Dromichaites rîndui tot felul de mîncări alese, servite pe o masă de argint, iar tracilor le dădu să mănînce zarzavaturi și carne, dar pregătite cu măsură, așezîndu-le pe niște tăblițe de lemn, care țineau loc de masă. În cele din urmă, puse să le toarne macedonienilor vin în cupe de argint și de aur, pe cîtă vreme el și tracii lui beau vinul din pahare de corn și de lemn, așa cum obișnuiesc geții. [...] Dromichaites îl întrebă apoi pe Lisimah care dintre cele două ospețe i se pare mai vrednic de un rege : cel al macedonienilor sau cel al tracilor. La care Lisimah îi răspunse că cel al macedonienilor. „Atunci — zise Dromichaites — de ce ai lăsat acasă atîtea deprinderi, un trai cît se poate de ademenitor și o domnie plină de strălucire, și te-a cuprins dorința să vii la niște barbari, care au o viață de sălbatici, locuiesc într-o țară bîntuită de geruri și n-au parte de roade îngrijite ? De ce te-ai silit, împotriva firii, să-ți duci oștenii pe niște meleaguri în care orice oaste străină nu poate afla scăpare sub cerul liber ? **(s.n.)**

EXCELENTĂ lecție de înțelepciune și tact diplomatic.

Profetică introducere la o istorie politică de peste două milenii, caracterizată prin căutarea păcii și a bunei înțelegeri, istoria unui popor care a luat arma în mînă numai pentru a se apăra.

FRONTINUS
(sec. I i.e.n.)

SCORYLO, conducătorul dacilor, știind că poporul roman era dezbinat din pricina războaielor civile și socotind că nu-i nimerit să-i atace, deoarece datorită unui război cu un dușman din afară s-ar putea restabili înțelegerea între cetățeni, a pus în fața concetățenilor săi doi ciini și pe cînd se luptau între ei cu îndîrjire, le-a arătat un lup. Imediat ciinii s-au



Monedă dacică de argint, variantă stilizată geometric (secolul II î.e.n., din tezaurul descoperit la Crevedia)

aruncat asupra acestuia, uitînd de cearta lor. Prin această pildă i-a oprit pe barbari de la un atac care ar fi adus foloase romanilor.

STRABON

LĂSÎND la o parte trecutul îndepărtat al geților, întîmplările din vremea noastră sînt următoarele : ajungînd în fruntea neamului său, care era istovit de războaie dese, getul Burebista l-a înălțat atît de mult prin exerciții, abținere de la vin și ascultare față de porunci, încît, în cîțiva ani, a făurit un stat puternic și a supus geților cea mai mare parte din populațiile vecine. Ba încă a ajuns să fie temut și de romani.

UN PROGRAM aricînd valabil : „exerciții, abținere de la vin și ascultare față de porunci"....

DIO CASSIUS
(sec. II—III)

CEL mai însemnat război de atunci al romanilor a fost cel împotriva dacilor asupra cărora, în vremea aceea, domnea Decebal, foarte priceput la planurile de război și iscusit în înfăptuirea lor, știind să aleagă prilejul pentru a-l ataca pe dușman și a se retrage la timp. Dibaci în a întinde curse, era un bun luptător și se pricepea să folosească izbînda, dar și să iasă cu bine dintr-o înfrîngere.

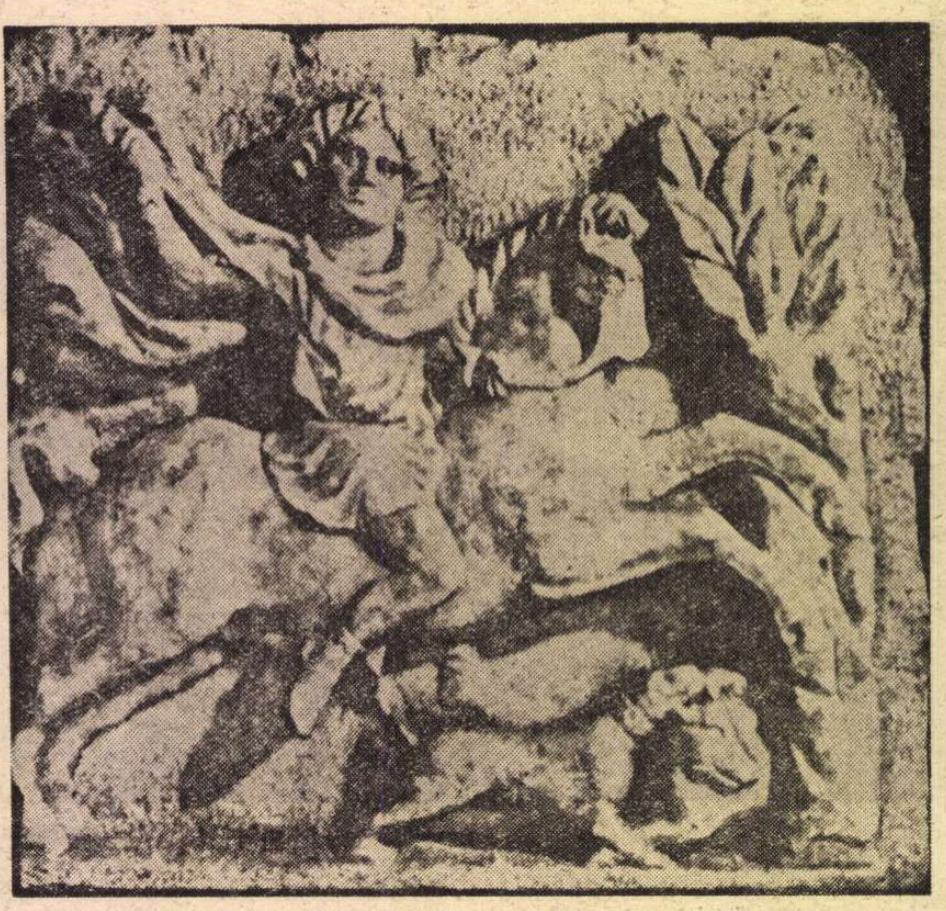
IAR de ne duce gîndul la „era acest Ștefan Vodă... la lucruri de război meșter ; unde nu cugetai acolo îl aflai ; unde era nevoie, însuși se vîra, ca văzîndu-l ai săi să nu se înderepteze. Și pentru aceea, rar război de nu biruia. Așijderea și unde-l biruiau alții, nu perdea nădejdea ; că știindu-se căzut jos se ridica deasupra biruitorilor", în felul acesta nu aducem, firește, argumente și nici ipoteze măcar. Ci numai lăsăm gîndul să fie peste veacuri spațiu de regăsire și recunoaștere pentru cei ce de multă vreme sînt repere ale istoriei, ale conștiinței noastre de sine.

SUETONIU
(Viețile Cezarilor, Divinul August, LXIII, 4)

M. ANTONIUS scrie că (August) a făgăduit-o pe Iulia mai întîi fiului său Antonius, apoi lui Cotiso, regele geților, și că tot atunci a cerut în schimb, în căsătorie, chiar pentru el pe fiica regelui.

AMĂNUNT iarăși revelator.

Peste două secole pe tronul Romei imperiale se va urca primul împărat



CAVALERUL TRAC, relief în marmură descoperit la Tomis (secolul II e. n.)

de origine tracă : Maximinus Thrax, la 235. Pînă în 610 îi vor urma alți treizeci și nouă de împărați de origine traco-iliră. Unul din ei a fost și Galerius (vezi mai jos).

LACTANTIUS
(sec. III—IV)

ODINIOARĂ, cînd primise titlul de împărat, el (Galerius) a declarat că este dușmanul numelui de roman și că vrea să schimbe titulatura imperiului roman cu aceea de imperiu dacic. **(s.n.)**

STRABON

MUZICA întreagă, privită atît ca melodie cît și ca ritm, și cuprinzînd (în noțiunea ei) și instrumentele, e socotită ca fiind de obîrșie tracă și asiatică. [...] Se spune că cei care s-au ocupat în vechime cu muzica — Orfeu, Musaios și Tamiris — sînt traci. Și numele lui Eumolp tot de la traci vine...

DESPRE Eumolp, „cel care cîntă bine", se mai spunea și că a instituit misterele de la Eleusis.

HERODOT

ZALMOXIS acesta, care era om (nu divinitate) — ...își înălță o casă de oaspeți, spre a cinsti pe fruntașii din orașe, și îndestulîndu-i, să le dea o învățătură, potrivit căreia nici el, nici comesenii săi, nici cei care urmau să se nască neîncetat din ei, nu aveau să se stingă, ci aveau să meargă în ținutul unde, supraviețuind veșnic, vor avea parte de toate bunurile. [...]... mai degrabă socotesc că Zalmoxis acesta s-a ivit cu mulți ani înainte de Pitagora **(s.n.)**

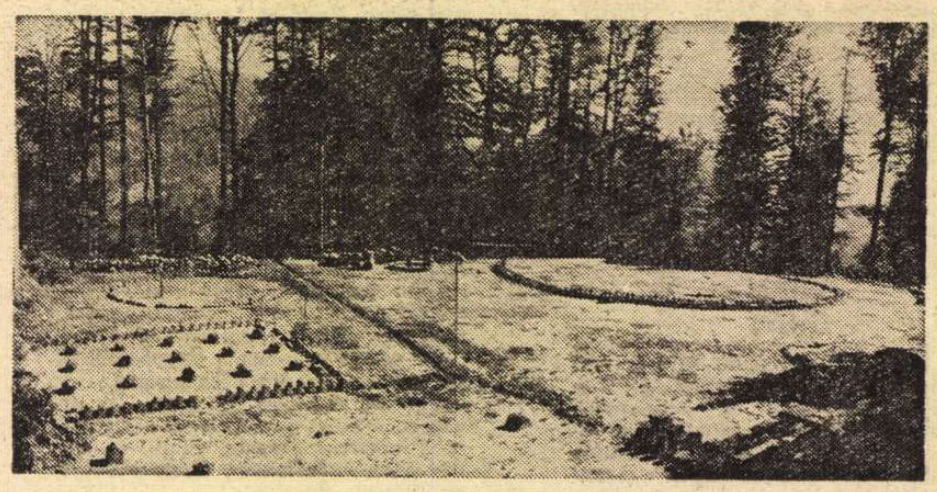
HELLANICOS
(sec. V i.e.n.)

... (ZAMOLXIS) înapoindu-se la ei în țară a dat învățături oamenilor cu privire la nemurirea sufletului. [...] Ei spun că cei morți pleacă la Zamolxis și că se vor întoarce. Dintotdeauna **(s.n.) ei au crezut că aceste lucruri sînt adevărate. Aduc jertfe și benchetuiesc ca și cum mortul se va întoarce.**

OBICEIUL s-a păstrat pînă azi, cînd praznicul de după înmormîntare devine banchet în toată regula. Beau, mănîncă, petrec și discută, ca la orice petrecere, dar mai ales despre cel plecat. Banchetul folosește celor mai apropiați de mort. Aceștia trei zile n-au mîncat mai nimic, n-au dormit, au stat la priveghi, nu s-au pieptănat etc., „murind" puțin — ca-n jertfele sciților — ca să mai poată fi cîtuși de puțin în apropierea celui plecat, ca și cînd l-ar putea astfel conduce o bucată din drumul pe care a pornit. Și cînd se întorc de la cimitir, extenuați de toate suferințele, obiceiul — mai puternic decît orice — îi obligă să ia loc la masă și să mănînce, să participe la „banchetul" general. Și astfel se „reîntorc" la viață, după cei cîțiva pași făcuți cu înfiorare pe drumul marii călătorii. Ceilalți comeseni simt asta : atitudinea lor față de rudele cele mai apropiate mortului. Acestea sînt cinstite altfel decît ca simple gazde ale unei petreceri. Au căpătat prestigiul unei experiențe esențiale, al unei inițieri.

PORPHYRIOS
(sec. III)

...NUMIT ZAMOLXIS, deoarece — la naștere — i se aruncase deasupra o piele de urs. Tracii numesc pielea (aceasta) „Zalmos". [...] Dionysophanes afirmă că el a fost sclavul lui Pitagora, că a căzut în mîinile hoților și a fost tatuat cînd s-a făcut răscoala împotriva lui Pitagora, care a fugit, și că și-a legat fața din pricina



Incinta sacră a SARMIZEGETUSEI dacice

tatuajului. Unii mai spun că numele de Zamolxis înseamnă „bărbat străin".

LA ȘAPTE SECOLE după Herodot, Porphyrios poate furniza asemnea detalii ! Singura explicație posibilă : locul lui Zamolxis în ceea ce s-ar putea numi tradițiile orale ale antichității. Din păcate, cele scrise sînt numai semnificative, și mai puțin explicative, justificative pentru prestigiul getului zeificat.

HESYCHIOS din Alexandria
(sec. V–VI)

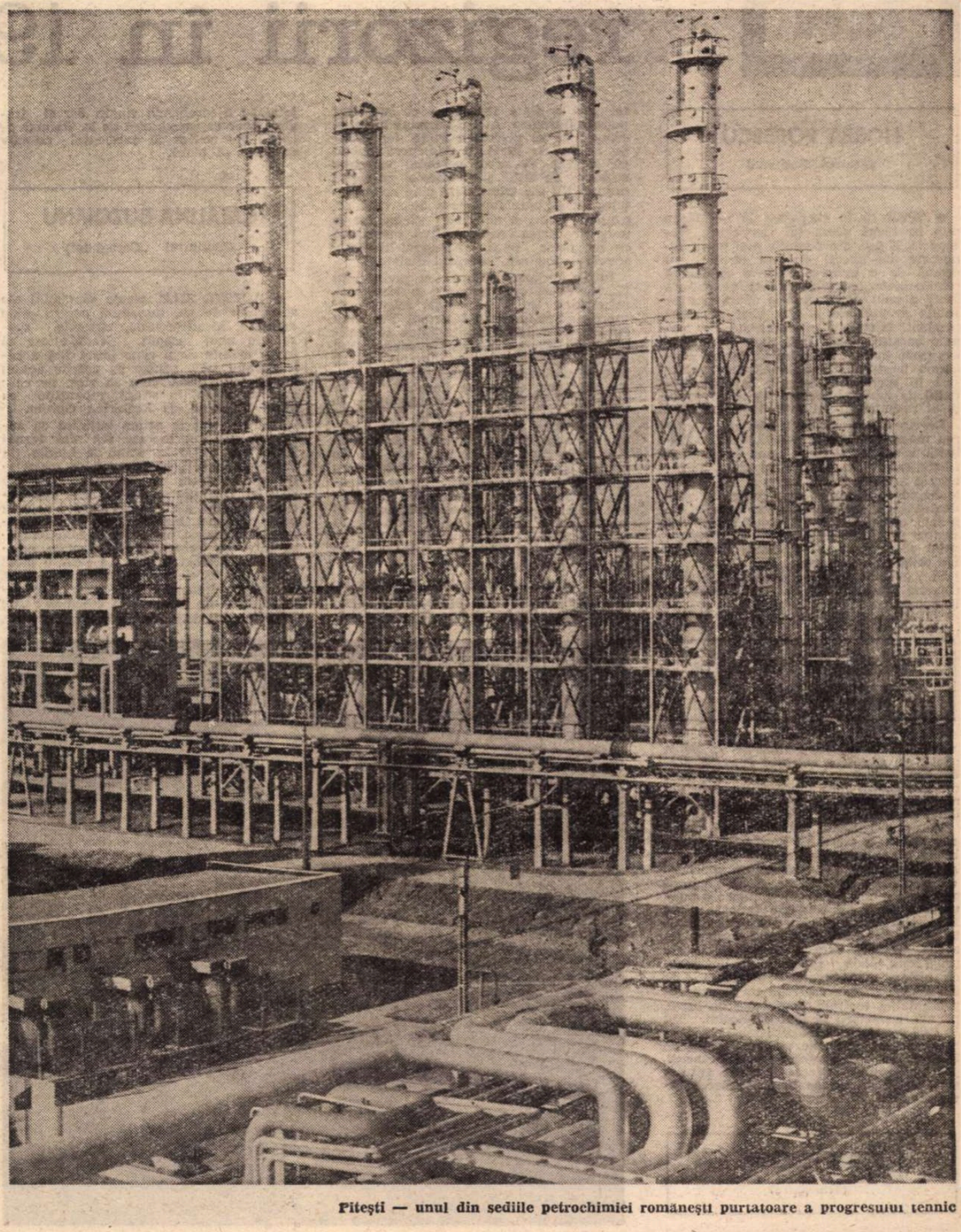
ZALMOXIS. Despre acesta Herodot ne spune că grecii care locuiesc în jurul Pontului afirmă că a fost sclavul lui Pitagora, că apoi a fost eliberat și s-a înapoiat cu corabia în ținuturile sale de baștină, unde a propagat învățături despre un trai mai înțelept decît cel al grecilor. **(s.n.) A adus cu sine fruntași atenieni și i-a primit cît se poate de bine, spunînd că nici el, nici discipolii săi nu vor muri. Alții susțin că (Zalmoxis) era consacrat lui Cronos.**

Adică nemuritor.

Un documentar de I

Pragul a două cincinale

ACUM, cînd anul este la sfîrșitul său, el pare asemenea riului la vărsarea în fluviu. Gîndindu-ne însă la urmele lăsate de 1975 pe vatra țării îl vedem mai curînd ca un munte. Un munte dintr-un lanț, mergînd într-un front larg și după o anumită ordine, înălțîndu-și valurile de piatră deasupra dealurilor cu păduri și pomi fructiferi, a lungului șir de orașe și sate și formînd la un loc acel relief de o impresionantă strălucire al ultimului plan cincinal. Fiindcă cincinalul 1971—1975 la capătul căruia s-a obținut o producție industrială ce echivalează cu producția industrială a 30 de Românii din perioada de vîrf a vechiului regim, a schimbat profund înfățișarea țării. Încît dacă trăim un adînc sentiment atunci cînd privim coroana albă a Ceahlăului, de deasupra căreia ai putea să vezi întregul flanc de piscuri ce conduc munții noștri în calea lor spre Porțile de Fier, și mai puternic ne e gîndul la zestrea rămasă nouă în anii aceștia care au alcătuit cea mai prestigioasă etapă din istoria construcției socialiste. A fost o luptă dîrză pe care n-o pot duce decît cei generoși cu viitorul. Pentru că, așa cum bine știm, cincinalul 1971—1975 n-a luat sfîrșit acum, ci mai înainte, și anume cu cinci luni mai devreme față de Directivele Congresului al X-lea și cu aproape două luni față de prevederile maxime stabilite în urma majorărilor succesive aduse acestui plan. A fost o sublimă școală a muncii din care am ieșit cu o nouă încărcătură de experiență umană. A fost o bătălie, o adevărată bătălie pe cîmpul construcției în care, cum tot atît de bine știm, au trebuit înfruntate destule greutăți, în primul rînd, acele grave calamități naturale greu de descris, dar și greu de uitat. O bătălie din care s-au adus țării, drept lauri, încă 2 200 de unități economice, precum și o producție agricolă mai mare cu 25 la sută față de perioada cincinalului 1966—1970. Drept urmare, venitul național a crescut cu peste 70 la sută, iar veniturile reale ale populației cu 45 la sută față de nivelul anului 1970. Așa se și explică vastul program de construcții și edificii social-culturale care a prins viață în toate județele țării. Așa se și explică puternica dezvoltare înregistrată în acești ani de învățămînt, de știință, de cultură — elemente de primă mărime ale progresului multilateral al societății noastre. Avem, astfel, sub ochi, un nou portret al țării, la care oamenii acestor vechi pămînturi udate de Dunăre și străjuite de Carpați sînt gata să adauge noi linii și culori. Bilanțul e eroic și-am meditat, îndemnați de Președintele țării, la aceste mari înfăptuiri și ne-am gîndit, cu sentimentul unei mîndrii curate, la cele viitoare.



Pitești — unul din șantierele petrochimiei românești purtătoare a progresului tehnic

ÎN această zi de sărbătoare a Republicii ne gîndim că anul în care pășim, anul aceasta **nou** prin care începem un **nou** cincinal, prin care inaugurăm **o nouă** etapă în istoria dezvoltării țării, este, totodată, și începutul sfertului de veac cu care se va încheia secolul XX; acest secol atît de important și cu o atît de uriașă rezonanță în viața și destinele umanității; acest secol care poartă numele de „secol al războaielor mondiale", de „secol al revoluțiilor socialiste", de „secol al energiei atomice", de „secol al zborului omului pe alte planete"! Sîntem, deci, îndemnați de Președintele nostru să medităm asupra unui răstimp istoric în care vor trebui să fie așezate trainic bazele unei lumi a păcii și colaborării între toate popoarele. Un răstimp în care poporul nostru, în baza Documentelor Congresului al XI-lea, și-a propus să înfăptuiască pe pămîntul românesc societatea socialistă multilateral dezvoltată. Un răstimp de un mare tumult al istoriei, în care se pregătește omul mult invocatului an 2 000!

Cum va fi acest om? Ce se va întîmpla în anul 2 000? Cîndva se spunea: „nimeni nu va ști ce se va petrece în anul 2 000", dar acest an avea încă din vremuri străvechi un neînchipuit potențial de măreție. În ce împrejurări, cu ce festivități nemaivăzute va urmări omenirea cei 2 000 de ani ai erei noastre? — se punea cîndva întrebarea și imaginația era copleșitoare: gigantica sferă a anului 2 000 își anunța existența izbindu-se de cel mai mare orologiu al lumii și, în aceeași clipă, izbucneau spre cer uriașe focuri de artificii, reflectoare puternice se încrucișau deasupra apelor, iar peste cîmpii coborau avioane fantasticе, rămase pînă astăzi doar în acele cărți îndepărtate. Le recitești și-ți spui că e frumos, chiar tulburător de frumos să te gîndești cu speranță la anul 2 000, colorîndu-l după propria fantezie. Dar nu e cu atît mai fascinant să ai, în această privință, un răspuns științific, un răspuns în care să crezi? Nu-i cu atît mai tulburător să te știi cît mai aproape de acea realitate de peste un sfert de veac și pe care partidul nostru o consideră ca fiind timpul în care se va produce epocalul eveniment al trecerii țării noastre la societatea comunistă? Desigur, nu e vorba de o clipă, de un moment anume în care de pe crestele Carpaților ar răsuna mari buciume anunțînd lumii triumful unui vis de aur! Dar, în documentele sale, Partidul nostru, ctitor recunoscut de istorie nouă, apreciază că perioada construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, ca fază superioară a socialismului în procesul dialectic, unitar, de trecere treptată spre comunism, va dura aproximativ 20—25 de ani. Încă **„în anul 1990—** citim în Raportul la cel de al XI-lea Congres — **România se va afla pe o treaptă superioară a dezvoltării sale; în linii generale va fi înfăptuită societatea socialistă multilateral dezvoltată, creîndu-se o bază trainică pentru trecerea la făurirea treptată a societății comuniste în patria noastră".**

Tabloul acelui timp cînd înaltul nivel al forțelor de producție și largul orizont de pregătire, calificare și cunoștințe al tuturor cetățenilor, cînd înaltul lor nivel de conștiință vor face să se întroneze în viața noastră socială principiile comunismului se află, așadar, încă de pe acum în plin proces de creație ca o măreață zidire, ca operă de prim rang a poporului, ca marea și fundamentala sa capodoperă. Fiindcă, iată, în aceste clipe de o profundă semnificație, care marchează sfîrșitul și începutul unui an, cînd ne aflăm la confluența a două cincinale, n-avem nevoie de prea multă imaginație pentru a ne duce cu ochii minții și a vedea chipul patriei de peste cinci ani și de peste zece, de peste cincisprezece și de peste douăzeci...

AVEM însă nevoie să revenim la documentele partidului ca la izvoarele marilor riuri de mîine și să privim adînc în ele. Acolo vom găsi tabloul. Acolo vom afla că în perioada 1976—1980 producția industrială va crește într-un ritm mediu anual de 9—10 la sută, fapt care va accentua și mai puternic rolul conducător al industriei în economie, că, atît în acest cincinal, cît și în perspectiva mai îndepărtată, ritmurile susținute de creștere au fost proiectate în așa fel încît să determine ample mutații structurale, pe ramuri și subramuri, precum și alinierea producției la tendințele tehnologice care au loc pe plan mondial. Vom afla că industriile de bază, purtătoare ale progresului tehnic — construcția de mașini și chimia — vor ajunge la sfîrșitul cincinalului să realizeze împreună aproape jumătate din producția industrială a țării, iar pînă în 1990, pînă la 60 la sută. Vom înțelege mai bine legile obiective și subiective în virtutea cărora cincinalul care a început va fi **un cincinal al revoluției tehnico-științifice, al afirmării largi a cuceririlor celor mai avansate ale cunoașterii în toate ramurile și sectoarele industriei românești,** precum și factorii care vor face ca știința să aibă de jucat un rol decisiv atît în industrie, cît și în agricultură. Și vom trage neîndoios concluzia că noile dimensiuni ale activității economice și sporirea eficienței muncii sociale vor determina o mărire substanțială a venitului național și o ridicare continuă a nivelului de trai.

Studiind, așadar, documentele, aprofundîndu-le, vom înțelege mai deplin fundamentul trainic pe care au fost proiectate liniile esențiale ale dezvoltării noastre în următorii cinci ani și în următorul deceniu, cînd România se va înscrie printre țările dezvoltate ale lumii, cu un nivel de trai material și cultural demn de societatea pe care-o construim.

Așa va fi? Așa va fi!

„Avem toate temeiurile — s-a adresat poporului secretarul general al partidului în expunerea făcută la Marea Adunare Națională — **să intrăm cu încredere și optimism în noua etapă istorică a dezvoltării societății noastre!"**

Și în acea atmosferă vibrantă, entuziastă și solemnă părea să se audă răspunsul celor ce muncesc de pe tot cuprinsul țării noastre, atît de adînc angajată în construirea noii societăți:

— Nu vom precupeți nimic pentru ridicarea patriei, pe culmi tot mai înalte de civilizație și progres!

Vasile Băran

Teatru

Ce vor face regizorii în 1976?

HOREA POPESCU

(Teatrul Național)

● SPER că în stagiunea 1975—1976 să pun în scenă piesa lui Cervantes, **Numancia.** E una din paginile mai puțin cunoscute ale operei marelui scriitor, o dramă de o mare noblețe a ideilor și sentimentelor, care se axează pe datoria sacră a unui popor de a-și apăra și consolida dreptul de a trăi liber și independent. Niciodată reprezentată pe scenele noastre, jucată însă mult și cu succes peste hotare, piesa lui Cervantes constituie o strălucită argumentație dramatică în sprijinul fidelității față de trecutul de lupte și victorii ale unui popor și al răspunderii lui față de viitorime.

De asemenea, cred să izbutesc montarea piesei **Ploșnița** de Maiakovski, vitriolantă acuză a spiritului mic burghez, a filistinismului și, în același timp, rechizitoriu a tot ce e mecanism și clișeu. Polemizînd cu gîndirea care refuză să gîndească și se mulțumește cu locurile comune, comedia lui Maiakovski pledează pentru meditație ; pentru spiritul responsabil și combativ — trăsături definitorii ale orînduirii socialiste.

Și, evident, în a doua parte a acestei stagiuni, **Richard III** de Shakespeare, la Național.

IULIAN VIȘA

(Sibiu)

● PENTRU MINE, cortina se va ridica odată cu premiera celebrei comedii goldoniene **Slugă la doi stăpîni,** pe care mi-am dorit-o încă din Institut și o voi realiza, în sfîrșit, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

Voi regăsi Sibiul odată cu începerea repetițiilor la piesa lui Roșcin **Tînără pereche caută cameră.** Tot aici intenționez să mai realizez în acest an un spectacol cu o piesă a lui Balzac și să aduc pe scenă un gînd mai vechi al meu : o pantomimă după un scenariu propriu. Mă interesează mult ce gîndește, cum gîndește și ce își dorește publicul nostru. De aceea, în anul care a trecut (1975) am programat două reprezentații-laborator, cu ultima mea premieră **Menajera** de Al. Sever, spectacole-lecție de artă a reprezentației teatrale, spectacole de lucru, pe viu, cu actorii în fața publicului. Tot în 1976 voi trece cu un picior în 1977, definitivîndu-mi gîndurile pentru **Oedip** de Seneca, un spectacol-document **Brâncuși,** precum și un spectacol închinat aniversării a 100 de ani de la proclamarea independenței.

IOAN IEREMIA

(Timișoara)

● BĂNUIESC că anul 1976 am să-l încep finisînd o piesă care s-a bucurat de interes (după premiera de la Piatra-Neamț) : **Dosarul Andersonville** de Saul Levit.

După o foarte scurtă pauză (în care sper să mă odihnesc), mă voi pregăti pentru o întîlnire decisivă : Shakespeare! Care ? **Henric al VI-lea** (partea a treia). Nu pot să spun prea multe despre spectacol. Vreau să fac cunoscută, însă, dorința mea de-a mă înfățișa cu această reprezentație la proiectata întîlnire a tinerilor regizori din 1976.

Am primit invitația lui Emil Mandric de-a pune în scenă, la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, piesa americanului Clifford Odets, **Băiatul de aur.** Mă atrage foarte mult acest text : prin duritatea lui, prin tangențele pe care le are cu o altă piesă pe care am iubit-o, **Bucătăria** lui Wesker. Sper să am cu ea un succes egal.

SORANA COROAMĂ

(Teatrul Mic)

● ÎNTÎMPLAREA (sau poate nu numai ea) face ca primele două piese pe care le voi începe (**Domnișoara Nastasia** de G. M. Zamfirescu — la Televiziune, și **Rața sălbatecă** de Ibsen — la Teatrul Mic) să aibă în centrul lor două tipuri feminine „tari" : Nastasia și Hedvig. **Rața sălbatecă** face parte din aceeași familie spirituală cu **Peer Gynt.** Nu mi se pare o piesă tezistă — cu atît mai puțin naturalistă. Aici o întreagă lume de compromis se dizolvă-n ceață, iar lumina puternică, reală, o descoperă numai pe Hedvig. Pe acest personaj va pune accentul, de altfel, și spectacolul pe care-l doresc. Nu mă interesează cine are dreptate; mi se pare important doar ceea ce, pentru mine, e adevărul elementar și unic. Realitatea neostentativă, învecinată cu dragostea pură. Adevărul-libertate, adevărul-dragoste, adevărul-Hedvig.

Într-o oarecare măsură și piesa lui G. M. Zamfirescu propune o idee asemănătoare. De aceea m-am bucurat atunci cînd animatorul teatrului TV, Dinu Săraru, mi-a oferit posibilitatea să realizez **Domnișoara Nastasia** în platou. Voi căuta — împreună cu scenograful Vasile Rotaru și interpreții principali (Olga Delia Mateescu, Gheorghe Cozorici, Costel Constantin și Tamara Buciuceanu) — să realizez un spectacol politic, în măsura în care orice reprezentație despre libertate, adevăr, opțiune, aparține **politicului.**

Și cum anul care începe sper să fie un an bogat în evenimente, atît pentru mine cît și pentru ceilalți oameni de teatru, vreau să mai amintesc un alt proiect de-al meu : **D-ale carnavalului.** Deși invitată s-o pun în scenă într-o țară străină (R.D.G.), m-am gîndit mult pînă să mă hotărăsc. Și asta pentru că nu-i descopeream **cheia** contemporană.

Pînă la urmă, am deslușit sensul adînc al acestei comedii în... **proza** dramaturgului. **D-ale...** este o noapte nebună, dar și jalnică ; o sarabandă vioaie, dar și tragică. Sper ca spectacolul de la Weimar pe care-l voi realiza cu excelentul colectiv de-acolo să placă.

CĂTĂLINA BUZOIANU

(Institutul „Caragiale")

● ACESTE ZILE, aceste săptămîni ale sfîrșitului de an, înseamnă pentru mine emoțiile, incertitudinile, temerile, speranțele unui început. Nădăjduiesc să încep înainte de a rupe întîia filă a calendarului 1976, pentru ca urările noului an să mă prindă, cum se zice, pe cai ; sper să încep, în sfîrșit, repetițiile cu piesa **Interesul** de Ecaterina Oproiu.

Deși nu sînt la prima întîlnire cu autoarea, a cărei lucrare **Nu sînt turnul Eiffel** am pus-o în scenă la Lublin (în Polonia), în 1971, mă apropii de materialul spectacolului cu sentimentul că mă aflu în fața unora dintre cele mai serioase pagini ale dramaturgiei noastre contemporane. Inspirîndu-se din cunoscutele interviuri publicate în „Contemporanul", dar refuzînd net formula colajului, Ecaterina Oproiu a scris o piesă nouă, ale cărei personaje, transfigurate, depășesc ideea condiției femeii, se îndepărtează de acel motto freudian : „Ce vrea femeia, domnule, ce-o fi vrînd ea?", pentru a pune în discuție condiția umană. Personajele principale sînt personajele Turnului Eiffel cu zece ani în plus, eternul cuplu, eternii El și Ea, care se iubesc, se urăsc, se sfîșie, se disprețuiesc, se luptă, își caută fiecare drumul său, se despart, se iubesc, se întîlnesc, se despart, deși se iubesc, pentru că viața nu e deloc simplă, nu e deloc desenată cu cretă colorată ca într-un șotron, nu e un curcubeu.

Celelalte proiecte ale anului 1976, rămîn, deocamdată, posibilități, propuneri. Este vorba, sau era, de **Trei surori** a lui Cehov și **Fantasio** de Musset la Iași, de o piesă japoneză la Piatra-Neamț și probabil, **Romeo și Julieta** la unul din teatrele bucureștene.

DAN MICU

(Teatrul Nottara)

● PENTRU MINE, anul 1976 începe pasionant prin întîlnirea cu excelentul poet și dramaturg Marin Sorescu la Teatrul Bulandra. **Răceala,** această parabolă istorică, există și trebuie să devină spectacol datorită acutei pilde patriotice conținute. Voi încerca, împreună cu toți colaboratorii mei, să descoperim și să exprimăm scenic o echivalență patetică a acestui discurs despre tulburătoarele rosturi ale națiunii prin care trăim, ale acestui pămînt românesc de la încercata răscruce a bunilor și răilor istoriei.

În luna martie voi începe la Teatrul Nottara repetițiile cu **Ulciorul sfărîmat** de Kleist. O experiență pe care o aștept și o pregătesc cu grija și umilința cuvenite în fața fascinantelor hățișuri ale marii literaturi dramatice.

La începutul stagiunii viitoare voi propune actorilor Teatrului Nottara o versiune proprie după **Harap Alb** de Ion Creangă. Un început de călătorie printr-un spațiu mioritic, ispititor și tainic ca o cimilitură strămoșească.

În sfîrșit, voi pune în scenă o minunată piesă a dramaturgului peruvian Alonso Allegria, **Traversarea Niagarei.** O dramă a însinguratului mergător pe sîrmă. Un pasionant îndemn spre regăsirea, cu orice preț, a expresiei semnificant-umaniste.

ALEXA VISARION

(Teatrul Giulești)

● CE VOI LUCRA în 1976 ? Cred că voi monta la „Nottara" **Barbarii** lui Gorki, o piesă serioasă în patru acte. Îmi place piesa, îmi place și echipa. Voi încerca, de asemenea, să urc pe scenă **Balconul** de D. R. Popescu. Cred și sper. Cronologic, e ultima lui lucrare dramatică.

Mă mai gîndesc la o piesă foarte bună ; dar e mai cuminte să n-o amintesc, ajunge ; o trecem în contul anului viitor. La perspective, evident.

Electra **de Sofocle, premieră a Teatrului din Pitești (regia, Mihai Radoslavescu). În fotografie, actorii Angela Radoslavescu (Electra) și Vistrian Roman (Oreste)**

Anchetă realizată de

Bogdan Ulmu

Radio Televiziune

Tele-bilanț

● CU o anumită depărtare în timp, adică după trecerea unui an și a tuturor faptelor, evenimentelor, ideilor, desfășurate în ireversibila lui curgere, avem senzația satisfăcătoare că undele rotunde ale radiodifuziunii și rectilinii ale televiziunii nu s-au difuzat în spațiu, fără urme. Întregul lor program pe 1975, gîndit cu mai multă concentrare și cu un țel precis, poate fi socotit un veritabil mesaj pentru viitor. Aproape toate emisiunile, de tehnică, de economie, de știință, de artă și literatură au fost marcate de considerarea prezentului ca o treaptă către zilele de mîine.

La această permanentă — și intensă — preocupare au contribuit cel puțin doi factori : întinerirea, evidentă pe întregul ansamblu al programelor, și fixarea atenției pe un moment de vîrf, anume confluența a două importante cincinale.

Evenimentele fiind, deci, caracterizate prin mari și multiple dimensiuni, sarcinile de producție ale sistemului radio-tv au căpătat și ele aceleași proporții. Poate că, în desfășurarea emisiunilor, — cînd prevala privirea asupra detaliilor, — nu am măsurat, simultan, și valoarea celei de a patra dimensiuni, a factorului timp. Dar acum, cînd a sosit ziua bilanțului calendaristic, ne place să scriem că radiodifuziunea și televiziunea și-au împlinit, în bune condiții, poate mai bune ca oricînd, funcțiile lor de informare și educare.

● Se înțelege că un bilanț bun este și o bună promisiune. Esențialul în această promisiune rămîne fidelitatea și fertilitatea cu care vor fi preluate și prelucrate ideile din Programul partidului și faptele din acest prim an de cincinal — care începe azi pe agendă și a început de mult în uzine, pe șantiere, în laboratoare. Știm, împreună cu toți radioascultătorii și telespectatorii, cît este de interesant să putem urmări, de pe toată fața patriei, în lungi și plăcute momente, știrile, comentariile, noutățile conținute în emisiuni. Noi dorim ca programele anului 1976 să dea multelor milioane de privitori și de ascultători imaginea justă și prin aceasta însuflețitoare a elanului creator ce se simte pretutindeni în țară. Desigur, nu va fi ușor, efortul cerut mijloacelor de informare va fi imens. Dar el este frumos, strălucit, iar rezultatele din anul încheiat dau o tonică dovadă a capacității de creație, a volumului de producție, a dorinței de inovație de care beneficiază radio-televiziunea românească, în toate sectoarele de muncă.

● SĂ ni se îngăduie o urare pro domo, pentru revistele literare și artistice radio și teledifuzate. Plusul cert de frecvență și de varietate obținut în 1975 trebuie și merită să fie potențat prin dezbateri „deschise" la care să participe, cu o remarcabilă pasiune pentru calitate și noutate, publicul tînăr.

M. Rîmniceanu

Conceptul de epopee națională

CINEAȘTII noștri au înlocuit (și bine au făcut!) cuvintele „film istoric" cu expresia: „epopee națională". Într-adevăr, **film istoric** e un pleonasm. Orice film bun trebuie, indiferent de subiect, să evoce atmosfera epocii în care se petrece. Dacă nu face asta, nu mai e film deloc.

Spre cinstea și mîndria noastră, Țările Românești, așa mici, chinuite, apăsate cum erau, au fost totuși prezente în cel puțin cinci mari momente de „epopee națională", de istorie europeană. Am zis **europeană** fiindcă performanțele epice ale unei națiuni se împlinesc și în cadrul istoriei universale, în speță al istoriei europene. Traduse în românește, aceste puncte nodale se numesc: momentul dac, momentul Ștefan, momentul Mihai, momentul Cantemir, momentul Tudor. Cu un caracter ceva mai special, li s-ar putea adăuga acela al țăranilor de la 1907.

Cu un simț istoric sigur, cineaștii noștri au detectat aceste glorioase momente naționale. Filmele care le-au descris au fost meritorii și destul de ferite de erori. Ele ar trebui continuate, completate. În lumina pasionantului lor conținut, spectatorul filmelor deja văzute va deduce adausurile posibile în filmele viitoare.

S-AU făcut două filme despre daci, fiindcă s-a crezut că sînt două momente dacice: al lui Domițian și al lui Traian, în aparență opuse, căci unul e o perioadă de pașnică prietenie, de fructuoasă colaborare și civilizată alianță; celălalt, un lung și crunt război, terminat cu o totală înfrîngere. Pe atunci, oamenii lumii cunoscute se împărțeau în romani și barbari. Dacii, ei, nu erau nici una, nici alta. Cum frumos spune Iorga, ei erau „mijlocitori între barbarie și cultura greco-romană... În tot ce făcea regele dac se vedea Sigiliul Romei. Decebal apare ca șeful unei confederații, ca exponentul întregii barbarii libere." Confederație! Iată o categorie politică eminamente romană, și de un înalt nivel în civilizație. De altfel, dacii mai semănau cu romanii și printr-o paradoxală alianță de știință a războiului și de iscusință în toate activitățile economice. Iar într-o anumită privință, dacii întreceau nu numai pe romani, dar și pe toți europenii de mai tîrziu, într-o privință eminamente culturală, asupra căreia filmele noastre nu au insistat îndeajuns, deși faptul a „uimit" pe istorici. Ceea ce a uimit (scrie C.C. Giurescu) toată lumea veche a fost religia dacilor. O religie curat laică, o religie care, de la început, nu avea aproape nimic religios; unde teoria nemuririi sufletului și vieții viitoare avea un caracter modern și progresist.

Două filme. Două epoci. În prima, filmul ni-i arată pe daci în raporturi de la egal la egal cu romanii. Fapt senzațional, pe care filmul nostru l-a marcat cum se cuvine: discret și elocvent. În celălalt film, de asemeni, aceleași raporturi de egalitate, deși treaba era mai dificilă, dată fiind înfrîngerea lui Decebal. Avem aici un fenomen istoric unic. Dacii nu au admis nici un moment că au fost învinși. Filmul a lăsat să se înțeleagă toate acestea. Nu a fost ușor. Dar a făcut-o. Nu destul, desigur. De aceea e încă loc mult pentru adîncirea acestor fascinante fenomene de epopee națională, pentru reconstituirea acelei Europe interesante, avînd în centrul ei legendara Dacie Felix.

UN ALT moment european a fost momentul lui Ștefan cel Mare, singurul dintre craii vremii care, cu adevărat, gîndea european. Filmul nostru arată bine neobosita hărnicie cu care acel prinț dunărean se silea din răsputeri să-i pornească la luptă pe toți monarhii din Europa amenințați de turci. La argumentele de idei, Ștefan adăuga și argumente de faptă: o pildă fantastică, o dovadă că imposibilul nu există atunci cînd e vorba să se salveze comoara comorilor: însăși civilizația Europei. Ștefan le va arăta cum, între altele, singur, fără ajutoarele solemn făgăduite, cu numai 40 de mii de oșteni, a zdrobit o armată de 120 de mii. Pe de altă parte, filmul a știut picta, în două secunde, sublimul spirit de sacrificiu al moldoveanului plecat în bejenie și dînd foc propriei sale case, pentru ca dușmanul nici adăpost să nu aibă.

Iată acum și următorul moment european. În epoca lui Mihai Viteazul apar două fenomene de istorie universală: Renașterea și formarea marilor monarhii: Franța lui Ludovic XI, Anglia Elisabetei, Rusia Romanovilor, Spania lui Ferdinand și Izabelei. În acest climat istoric, doi

Un moment al epopeii cinematografice românești: Tudor

frați de pe malul Dunării încearcă să completeze colierul de monarhii care să zăgăzuiască năvălirea otomană: Petru și Mihai. Petru zis Cercel, erou al Renașterii, frumos, elegant, poet, cultivat, aventuros, urma să realizeze planul regelui Franței, al lui Henri III, singurul rege care întreținea raporturi prietenești cu Semiluna și voia să convingă Poarta să țină în șah pe leși, pe nemți și pe spanioli, favorizînd crearea, pe pămîntul fostei Dacii, a unui regat românesc puternic și modern. Proiectul eșuează, deși nu fusese lipsit de logică și de chibzuială.

Viitorul voievod Mihai zis Viteazul urmărea o politică mai puțin întortocheată și mai realistă. Nu alianță cu turcii, ci cruciadă împotriva lor.

Ceea ce nici ecranul, nici istoricii noștri n-au înțeles, deocamdată, a fost uimitoarea inteligență a acestui om, marele său talent politic și diplomatic. Talent care îl făcuse să scape dintr-o groaznică situație. Detronat, fără bani, amenințat chiar să fie fizicește suprimat, el răzbate totuși, deghizat, pînă la împăratul nemțesc, căruia îi va cere să continue cruciada contra Semilunei. Mă gîndesc la ecranizarea acestui moment din biografia lui Mihai cînd, ca un alt Thomas Morus, avea să pledeze în fața abililor diplomați de la Curtea Imperială, cauza — nu numai a lui, ci a Europei înseși.

ACEEAȘI Europă, în veacul următor, se afla din nou în plină cruciadă. Echilibrul european avea acum o față nouă. Și o nouă teorie: liberarea tuturor popoarelor creștine de jugul turcesc. În această nouă conjunctură internațională apare un spirit strălucit: principele moldovean Dimitrie Cantemir (zugrăvit recent în film).

În veacul următor, echilibrul european cunoaște o nouă variantă. Este momentul congresului de la Viena, după terminarea dublei vijelii, revoluția franceză și războaiele napoleoniene. Este momentul cînd, la masa verde, toate țițele politice se încurcă și cînd se croiesc cu bisturiul frontiere noi pe trupul însîngerat al Europei.

Din nou, pe malurile Dunării, un valah va înțelege, mai bine ca nimeni, aceste șubrede conjuncturi. Este olteanul Tudor din Vladimiri, care a priceput că de data asta neatîrnarea țării era strîns legată de problema socială; că dușmanul cel mare era boierimea. Această complicare de probleme a fost elocvent exprimată în filmul **Tudor**, cînd eroul rostește memorabilele cuvinte: „întîi să scap de turcii mei dinăuntru; pe urmă m-oi gîndi și la cei de afară". Cu alte cuvinte, pentru a scăpa de turcii cu turban, trebuia în prealabil să amuțească pe turcii cu caftan. Scrisorile lui Tudor către Sultan, către Țar și către alte mărimi, unde el le vorbește foarte de la egal la egal, ba chiar cu o superioară ironie, sînt o admirabilă mărturie de inteligență, de înțelegere justă a felului cu totul nou în care se punea acum problema echilibrului de forțe în Europa. De asemenea, inteligent și modern este și felul cum privește el antica, greșita soluție practicată în țările românești. Multă vreme s-a crezut că mijlocul de a rezolva toate problemele era să te sui pe tron. În filmul nostru ni se arată scena cînd boierii, înfricoșați, îi oferă, servil, scaunul țării. Îl vedem pe Tudor pipăind majestuosul jilț voievodal, examinîndu-i toate încheieturile, și, după o atentă cercetare anatomică, exclamînd: „ce să fac eu cu coșciugul ăsta?"

Spuneam că și răscoala țărănească din 1907 are caracter european. A fost un eveniment de valoare și semnificație europeană, cu un caracter unic în felul lui. Multe revolte țărănești au izbucnit, pretutindeni, în decursul mileniilor. Aceste „Bauernkriege" se soldau însă totdeauna cu eșec și baie de sînge. De astă dată, avem o răscoală țărănească gata să reușească, mai exact: **reușită gata.** Căci pe tot cuprinsul țării, de la Severin la Dorohoi, conacele ardeau ca o singură torță. Nu numai guvernul brătienilor era înspăimîntat, dar și cancelariile Marilor Puteri din Europa. Sub imperiul unei panici omicide, guvernul pornește acel măcel de pomină, în care au fost asasinați, în cîteva săptămîni, peste unsprezece mii de țărani. Dar victoria răsculaților a rămas intactă, înscrisă pururi în scurta listă a mișcărilor țărănești reușite.

Unicitatea răscoalei din 1907, victoria ei reală sub aparențele eșecului, caracterul ei european prin panica internațională provocată peste granițe, toate acestea fac din acea mișcare un fapt de epopee națională, un fapt de istorie europeană. Ar fi bine ca un alt film (există deja ecranizarea romanului lui Liviu Rebreanu — **Răscoala**, cu certe calități) să zugrăvească și acest aspect dublu: național și internațional, al unui avînt care a avut și el „căpitani de suflete", în felul unor Ștefan, Mihai sau Tudor: au fost marele Iorga și marele Caragiale, ale căror cuvinte, clamate de ei atunci, sînt pagini de istorie europeană.

D. I. Suchianu

P.S. — Există două admirabile piese de teatru care pot servi ca scenarii pentru două magnifice filme: **Urme pe zăpadă (Horia)** a lui Paul Everac și **Petru Rareș** a lui Horia Lovinescu.

Cinema

Flash-back

Aniversare

● ACUM CÎTEVA ZILE, filmul a împlinit optzeci de ani: la Paris, în salonul indian de la Grand Café din Boulevard des Capucines nr. 14, avea loc, la 28 decembrie 1895, primul spectacol cu public din istoria cinematografului. Prețul biletului era de un franc, sala avea 126 locuri, numărul spectatorilor se ridica la 35, printre filmele văzute — cu o durată totală de 20 minute — se înscriau **Ieșirea lucrătorilor de la uzinele Lumière, Masa de prînz** și **Grădinarul...**

Bineînțeles că nici unul din cei 35 de spectatori, după cum nici inventatorii, nu aveau conștiința că participă la un moment istoric. Exhibiția de la Grand Café nu era în acel moment decît una din pitoreștile forme de distracție prin care diferiți părinți de aparate cu nume de animale geologice („choreuscope", „biophantaskop", „phenakistiscop", „phototachygraph", „pantoptikon", „kineoptikon", „cinetografo", „bioskop") încercau de cîtăva vreme să capteze un public intrat în frenezia marilor invenții ale sfîrșitului de veac. Paternitatea fraților Lumière — și numai a lor — asupra cinematografului este deci nedreaptă întrucîtva, pentru că ei nu făceau decît să sintetizeze roadele unor cercetări întreprinse de multe decenii de către niște oameni încăpățînați și nenorocoși — mulți dintre ei de-a dreptul nenorociți. Și să le comercializeze.

În schimb, această paternitate este simbolică. Pentru că, prin alegerea ei, actului de naștere a cinematografului i-a fost dat să fie, prin forța lucrurilor, un bilet de spectacol, deci un act de vînzare-cumpărare. Filmul a fost desemnat, astfel, ca o artă neexistînd în sine, decît în raport cu virtualii consumatori, și deci cu inevitabilii intermediari care-și asumă finanțarea și distribuirea ei. Nici uneia din celelalte arte ale omenirii nu i-a fost prescris de la începuturi un astfel de destin. Dacă poetul s-a născut liber, dacă muzicianul a venit pe lume sub un cer care avea nevoie de cîntecul său, dacă, revendicîndu-și independența, aceștia invocau, de fapt, mereu, apărarea unei legi primordiale, bărbații demni ai filmului a trebuit, dimpotrivă, să ia de fiecare dată de la capăt lupta pentru a se smulge din definiția fixată acum optzeci de ani într-o cafenea pariziană, unde biletul de intrare în olimp costase suma de un franc...

Romulus Rusan

ÎN ACEST BILANȚ...

...care apare la granița între 1975 și 1976, înainte de orice statistici, de orice concluzii, de orice eventuale sugestii, gîndul nostru se îndreaptă spre zecile și sutele de specialiști ai radioteleviziunii care au înlesnit, cu prețul a numeroase ore de muncă, emisiunile de teatru (și nu numai de teatru) din acest an. Laudă, deci, și omagiu acestor minunați „anonimi", numele lor apare rar sau nu apare deloc pe generic sau în chenarele de ziare și reviste, deși, fără talentul, osteneala, ingeniozitatea lor, preacunoscutele noastre vedete nu ar răspîndi preacunoscuta lor lumină. O zi în studiourile de înregistrare sau de filmare este, din acest punct de vedere, extrem de instructivă. Echipa acționează precis, riguros și atent, sugestiile sînt comunicate franc, modificările se fac „în mers", conversația este colegială și destinsă, chiar momentele „dramatice" au farmecul lor indescriptibil, reluările, cît de obositoare, au ca singur scop mai binele, încordarea — firească — este stenică și constructivă. Interesul general, iată deviza implicită a tuturor, și ce emoționantă este o asemenea demonstrație de camaraderie, de respect și entuziasm. Sau, cu alte cuvinte, de dragoste față de meserie! Întîrziați într-o seară în fața teatrelor sau studiourilor de radio și televiziune: actorii au plecat înconjurați de acea misterioasă strălucire pe care celebritatea o dă și o întreține, apoi, după puțin timp (timp în care au stins reflectoarele, au clasat benzile, au strîns decorurile, recuzita, costumele), ies grăbiți, salutîndu-se amical, mașiniștii, inginerii de sunet, operatorii, cabinierele, regizorii, camermanii, șefii de producție, redactorii, scenografii, regizorii de montaj, regizorii de studio, tehnicienii... Au în ochi oboseala victoriilor, a îndoielilor, a eșecurilor, a speranțelor legate de spectacolul terminat, dar în suflet au, foarte clară, ziua următoare, zi care pentru ei este un nou spectacol, cu noi victorii, îndoieli, eșecuri, speranțe. Așa, de la o zi la alta, adică de la un spectacol la altul își duc viața acești minunați „anonimi", rotițe, dar rotițe indispensabile, ale uriașului mecanism din care spectatorii, criticii și, nu o dată, posteritatea însăși, văd numai o parte, superioară e drept, clădită, susținută, generată însă de o piramidă de muncă, dăruire și idei creatoare. Lor, celor care au făcut posibilă transmiterea atîtor și atîtor emisiuni culturale: „reviste literare Radio", „reviste literare TV", „momente poetice", dezbateri literare, peste 320 piese de teatru la Radio, peste 60 la TV, lor — tuturor — le adresăm în acest moment festiv, cele mai bune urări.

Ioana Mălin

Telecinema

Calul de Anul Nou

● IN viața-mi de copil bătrîn nu puteam să-mi doresc ceva mai frumos, pe plan literar și artistic, decît ca anul să mi se încheie cu o poveste despre un cal.

În a 360-a seară a lui 1975, mi-a apărut în fața ochilor iapa Zina, un cal bătrîn, din familia Holstomer-ului lui Tolstoi, Tolstoi care, după cum zicea Turgheniev, era în stare să simtă și ceea ce zice un cal, un cal atît de bătrîn că oamenii nu-i mai pot număra anii, și unii zic că Zina ar avea 25 de ani. Știți ce înseamnă 25 de ani la un cal? 7 ani omenești fac un an cabalin. 7 × 25 fac la școală 175 de ani. Zina avea 175 ani. Dacă priveai filmulețul acesta cu multe naivități, stîngăcii de dialog și lirisme caligrafice — din perspectiva fabuloasă a unei ființe care are 175 de ani și încă mai galopează sub soare, atunci descopereai, sub idilisme și calofilii, o cruzime de mare basm: cum poate uri un om — un cal.

E un mare mister al vieții — ura față de cal, pornirea de a-l bate, de a-l ocări, de a-l chinui, de a-l batjocori. Și dorința, într-o bună zi, de-a lua o pușcă să-l omori. Acele basme de le mai zice documente ne-au explicat cît de cît de ce se întîmplă asta de la om la om. Dar pentru mine — neinvocînd clauza avantajoasă că am fost cîndva mînz, adică aveam 20 de ani omenești, doi ani și jumătate cabalini, și ca mînz am fost grăjdar schimbul doi — rămîne o enigmă cum poate lovi un om un cal și slobozi în el un glonte. Enigmă de mare serial, de-i mai zicem și viață. O viață de om îți trebuie pentru a afla de ce un om vrea să ia viața unui cal.

Fierește, un copil, cine altcineva, se pune dimpotrivă și apără calul, așezîndu-se în calea puștii; cu brațele desfăcute: „hai trage!", va țipa pruncul spre adult. Omul va arunca pușca și va începe să plîngă.

E minunat — și poate că așa trebuie să înceapă un an nou în viața noastră de cai maturi, căci cai maturi sîntem la 45 de ani, dacă împărțim ca la școală 45 la 7, ceea ce ne dă 6 și mai ținem 3, cai care am depășit vremea derby-ului, cursa mare care se aleargă la 4 ani, dar și la 6 ani jumătate noi putem pricepe ce minune e ca omul în două picioare să arunce pușca și să cadă la pămînt, într-un hohot de plîns, zguduit de rușinea că a vrut, o clipă, să ucidă.

Radu Cosașu

Secvența: ÎNCEPUT

● ȘTIU de pe acum: voi păși din nou înfiorat în biserica aceea în care ninge și, curînd, mă va urma acolo, cu pas domol, un cal... Apoi voi străbate nenumărate și întinse ținuturi pînă să ajung între oamenii aceia care de săptămîni întregi robotesc înverșunați pentru a face un clopot uriaș cum nu s-a mai văzut, un clopot în al cărui zguduitor dangăt final se va desăvîrși frumoasa și solemna intrare în noul an (cinematografic) a mea și a altora care se vor mai nimeri joi, 1 ianuarie, la „Cinematecă", unde se va da **Rubliov**...

a.be.

Plastică

Salonul municipal '75

Dimensiunea istorică

FĂRĂ a intenționa o selecție cu pretenție de verdict, oricum vulnerabilă (numele citate servesc doar ca reper în acreditarea argumentului unei expresivități plastice autentice), trebuie să revenim la dimensiunea istorică a cărei prezență caracterizează **Salonul municipal '75.**

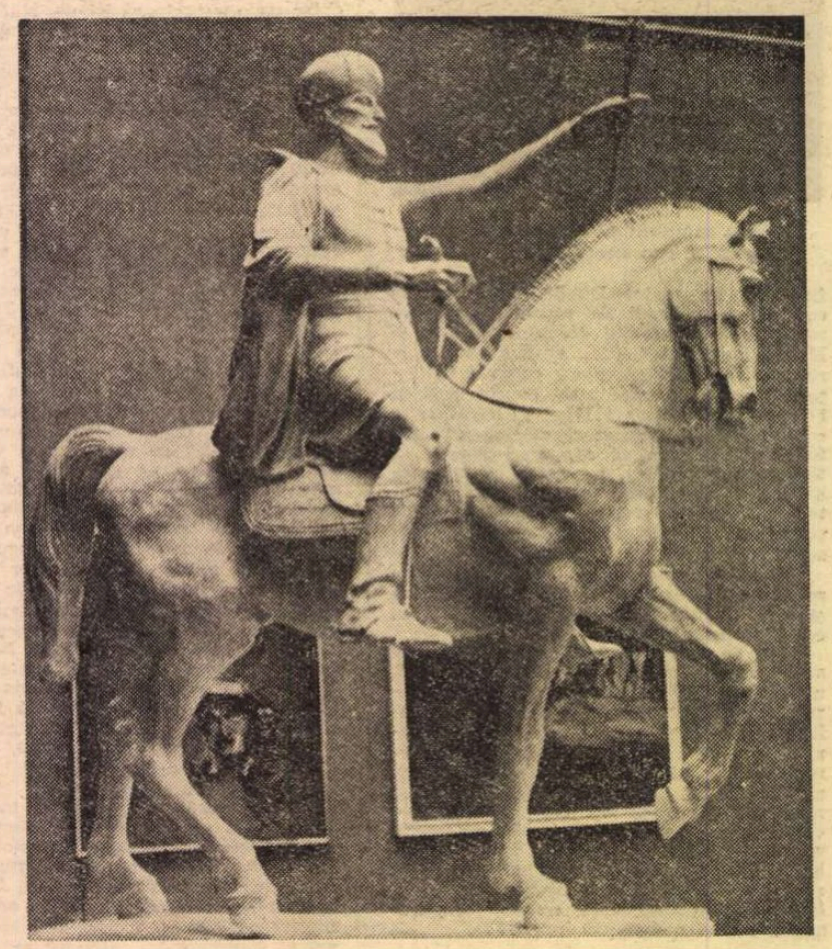
La fel ca întreaga activitate socială, creația se plasează cu pregnanță sub semnul conștiinței clare și responsabile a **apartenenței la un spațiu național unic și unitar,** la ceea ce constituie matricea spirituală, constanta în virtutea căreia ne regăsim permanent pe noi înșine, dincolo de vicisitudinile istoriei. Fără a se manifesta cu ostentație, resimțit acut în fiecare element al procesului de afirmare și delimitare, ca o colectivitate deplin constituită, cu un destin născut din necesități obiective și evoluînd după legile unei dialectici ireversibile, **sentimentul participării la propria noastră istorie** se implică în actul artistic în forme variate dar specifice.

Se vorbește, și pe bună dreptate, despre colorismul propriu picturii românești, despre respectul pentru materie și formă, despre un umanism optimist și solar, incompatibil cu excesele sau cu sentimentul falsei angoase, toate conducînd la un echilibru al concepției și limbajului ce marchează însăși structura spirituală, particularizînd ceea ce am putea numi „stilul nostru". Toate aceste coordonate, în fond obligatorii în cazul oricărei arte autentice, **pot fi descifrate în evoluția creației naționale** de la formele arhaice și folclorice, pînă la cele culte vechi și moderne. Ele sînt **emanația unui simț al istoriei** prezent ca o necesitate organică pentru poporul nostru, contribuind în același timp la afirmarea certitudinii că **sîntem continuatorii** unei străvechi culturi materiale și spirituale, ale cărei valori constituie un exemplu și un stimulent pentru epoca modernă. Definind o epopee națională cu unice dimensiuni epice, plasată sub semnul unei istorii a devenirii și afirmării, momentele semnificative ale trecutului se reactualizează prin prisma destinului contemporan al societății românești, provocînd o efervescență fără precedent în planul existenței noastre noi.

Arta noastră, ca **emanație a unei istorii trăite** și resimțite în forma sa de necesitate dialectică, **reflectă evenimentele esențiale,** în raport cu un ideal unic, cel al societății românești de astăzi, propunînd interpretării actuale, adeseori cu valoarea simbolică. Accesibilitatea formulelor, profunda angajare ce se desprinde din modalitatea de a trata subiectul, potrivit unei maxime expresivități plastice, în stare să transmită mesajul conținut în toată complexitatea, orientarea către episoadele și personalitățile cele mai reprezentative pentru epopeea națională, trecută și prezentă, constituie premisele teoretice și profesionale de la care pornesc creatorii în elaborarea lucrărilor. Convingătoare sînt, în acest sens prezențele calitative ale unor artiști de valoare, capabili să confere o nouă dimensiune estetică, umană, socială, etnică faptului istoric transfigurat în operă semnificativă. Din acest unghi, mereu fertil și actual, se cer menționate lucrările ce abordează cu respect și responsabilitate socială teme de acut interes, axate mai ales pe marile figuri ale trecutului nostru. Artiști ca **Virgil Almășan, Traian Brădean, Horia Flămîndu, Angela Popa Brădean, Paul Vasilescu, Ilica Veturia, Ion Jalea, Aurel Nedel, C. Nițescu, Corneliu Vasilescu, Ion Murariu, Mircea Velea , G. Covalschi, Alex. Gheorghiță, Mircea Ciobanu** fac să reînvie personalități și evenimente al căror rol în istorie se confundă cu ideea de existență națională : Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Bălcescu, Vlad Țepeș. Dar tot sentimentul istoriei și responsabilitatea socială animă și interesul altor artiști pentru actualitate, pentru evenimentul cotidian ce implică dimensiunea eroismului muncii și pe cea a proiectării în viitor a întregii noastre existențe. Aria temelor și a interpretărilor stilistice se dovedește extrem de largă în acest caz, scena de muncă alternînd cu noul peisaj al țării aflate în transformare, portretul individual cu cel colectiv, conștiința efortului cu bucuria succeselor. În acest domeniu, al contemporaneității, se remarcă numele lui **Ion Bițan, Petre Dumitrescu, Rusu Mihai, Groza Nicolae, I. Bențe, Aug. Costinescu, C. Blendea, Gh. Labin, Liviu Lăzărescu, Geta Năpăruș, V. Savonea, Spiru Chintilă, Ion Musceleanu, Adrian Maftei, Sică Rusescu,** reporteri ai realității noi, socialiste.

Manifestare colectivă reunind cele mai reprezentative nume și preocupările cele mai actuale, **Salonul municipal** servește ca un punct de referință necesar, dar și ca un mijloc de a cunoaște climatul moral, de responsabilitate, în care se elaborează operele de artă ca emanații ale istoriei vii a României socialiste.

Virgil Mocanu



HORIA FLĂMÎND : **Mihai Viteazul**

Muzică

Un nou simfonism românesc

E DE NECONTESTAT prosperitatea actuală în gîndirea simfonică autohtonă. Radioteleviziunea s-a ostenit, mai cu seamă în ultimele săptămîni, să ne-o prezinte în pilde cu dimensiuni de capodoperă. Iar aceste capodopere, la concertele din strada Nuferilor, s-au ținut lanț. Chiar și în grădina binecuvîntată a muzicii se coc acum mereu alte soiuri de fructe, fiindcă anume meșteri umblă pe la rădăcini. **Ison II** al lui Ștefan Niculescu, de pildă, ni se revelă cu forța unui autentic reper al simfonismului nou românesc. Acceptînd că simfonismul ar fi un grad înalt de complexitate în relațiile interioare ale muzicii — căutăm a depăși înțelesul mărginit la clasicismul european care l-a inventat — trebuie să vedem în demersul lui Ștefan Niculescu un model desăvîrșit al spiritului național, în acest caz mai aproape de eterofonie și de practica isonului, decît de occidentala polifonie. **Ison II** (1975) e o compoziție mare, chintesență a modelărilor prin care Ștefan Niculescu laudă ordinea și armonia cosmică. Talentul lui Ion Baciu conducînd ansamblul Radioteleviziunii ne-a comunicat întocmai fiorul acelei muzici, adică esențialul desigur, dar pe alocuri și mai ales în final au rămas nespuse o sumă de lucruri.

Și **Armonii '75** de Tiberiu Olah constituie o lucrare părtașă la ceea ce are azi mai nobil muzica autohtonă, tip actual și curat al unui mecanism autodezvoltător prin celule germinative căruia i se asociază milenara ascendență europeană Machaut-Bach-Beethoven-Liszt-Enescu. Decît că mobilul lui Olah e și mai vechi, întrevăzut în proiecția melodică abstractă a datului folcloric ce se cheamă mod. Aici Tiberiu Olah ține cheile unei cămări îmbelșugate care a arătat în 1964 capodopera **Coloana infinită** și care realmente pare a nu avea sfîrșit. Cert este că și aici dialectica lui rămîne ireproșabilă, alternînd liniști și explozii într-o muzică a cărei estetică este suspense-ul, o muzică unde caracterele se transformă neașteptat în contrariul lor, unde, între lirism, meditație și gestul violent nu există tranziție previzibilă. **Armonii '75** sînt o vastă pedalămatcă (temă comună unui șir atît de important de compoziții românești, încît a devenit o dominantă) care descarcă violent scîntei. Acest magistral joc al contrariilor ne seduce poate și fiindcă are în el ceva din paradoxal, din fibra sufletului nostru uman. Emil Simon, la pupitrul simfonicei Radioteleviziunii, a citit partitura cu nerv și precizie.

O MEMORABILĂ gală, în întregime a simfonismului românesc, a fost ultimul concert-dezbatere pe care l-a ținut Radioteleviziunea. **Concertul pentru clarinet și orchestră** (1974) de Aurel Stroe conține toate virtuțile ca să fie un moment de seamă al muzicii noastre. Pe planul mare, procesele sînt mai complicate decît devenirea austeră din alte compoziții, demonstrînd economia maximă a mijloacelor și o pronunțată pudoare de sentimente. Schema, dimpotrivă, e mutată aci în planul expresiei : evoluția de la asperitatea șocantă (Stroe rămîne un anticalofil) la liniștea meritată — după trecerea prin purgatoriu, unde reîntîlnim un soi de expresionism de tradiție în muzica noastră, interferență între bîlci și feerie. Mai e apoi un joc între datul impersonal și obiectiv, și implicarea afectivă. E prima oară cînd Aurel Stroe își caută copilăria, și o face foarte poetic. Citatele populare sînt amintire, ecouri-timbre, vis, după o tehnică de film pe care a mai dezvoltat-o în alt context. Peste asta mai intervine, în alt plan, spectacolul, aulodia, dacă ne-am referi la tradiția antică, nemaiauzitele isprăvi ale clarinetului (iar Aurelian Octav Popa). Solistul reușește să se degajeze din planul real într-o lume de basm, un fabulos unde și cîntecele populare sînt ascunse și clarinetul le zice ca de bucium, ca de alamă cu surdină, ca de fluier, ori ca de nu știu ce instrument cu glanțuri făcute din incredibile șiruri de armonici sunate la un loc.

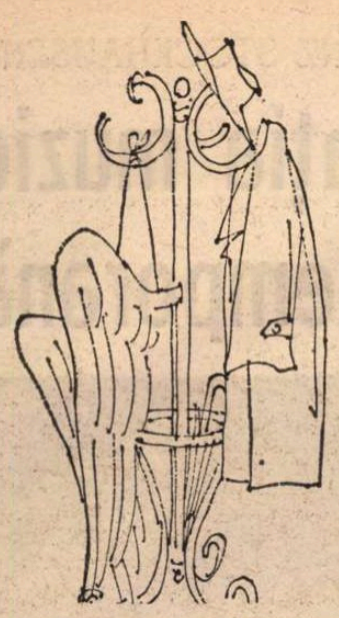
Să tot fie vreo zece ani de cînd Tiberiu Olah are un studiu de **Spațiu și ritm** pentru trei grupuri de percuție. Ceea ce a stat atunci în calea devenirii ei publice a fost pur și simplu instrumentarea ei insolită. Acum, după ce au apărut în lume, și la noi, ansambluri numai de percuționiști, piesa lui Olah s-a descoperit a fi direct clasică, fără să-și fi trăit și revendicat prioritățile de concepție pe care oricum le merită. Or, poate că tocmai pentru a înfrînge prejudecata care leagă imaginea percuției de zgomot, **Spațiu și ritm** apare ca un continuu sonor mai degrabă suav, o muzică de intensă poezie cu complexitățile limbajului de orchestră, o orchestră de timbre sugerate prin îndeminarea de joc a trei persoane. Cele trei grupri de percuție își caută reciproc afinitățile în domeniul culorii, compunînd un dialog între familii, timpani cînd e să fie, ori blocuri de lemn, clopote de la mare la mic, ori garnituri de bongos. În meditațiile și răbufnelile aduse în contextul coloritului extra-european al gamelanului, adică al orchestrei tradiționale de percuție, răzbate poetica foarte personală a aceluiași Tiberiu Olah. Cei trei realizatori : Dumitru Florea, Iosif Fodor și Gabriel Teodorescu, conduși de Iosif Conta, trebuie amintiți pentru strădania într-o activitate ce la noi are încă timiditatea, dar și zelul pionieratului. Și tot aici, se cuvin distinse meritele mari ale artistului lucid care este Iosif Conta, deoarece cu un asemenea program pe care l-a selecționat și l-a condus dirijorul Radiotelevizionii se poate face un punct de onoare în orice festival internațional. Am prețuit performanța de a face inteligibile pagini grele de muzică în zile puține, cu ore puține de repetiție, dorindu-i în viitor condiții mai bune.

Iancu Dumitrescu a apărut în acest concert ca personalitatea cea mai temeinic conturată din rîndul celor mai tineri creatori români, motivînd încrederea în continuitatea de har și de fantezie a unei importante școli din secolul nostru. Dacă lăsăm prejudecățile, aflăm că **Reliefuri pentru două orchestre și pian** aduc o noutate de peisaj care nu face decît să confirme datul obiectiv. **Reliefuri** sînt o reușită artistică întemeiată pe remarcabila intuiție timbrală pe care o are Iancu Dumitrescu. Pianul intervine în **Reliefuri** ca elementul principal de animație, completînd spațiul sonor cu pete de culoare și cu contururi desenate frenetic sau liric pe claviatură, aproape numai prin alunecări și opriri. Poate ceva mai emoționată ca în alte rînduri, Alexandrina Zorleanu nu și-a dezmințit talentul copios cu care își compune rolul de fiecare dată într-o autentică creație.

În fine, la reușita concertului-dezbatere al Radioteleviziunii nu trebuie trecută cu vederea contribuția Corneliei Tăutu prin ale ei **Invențiuni pentru orchestră și pian** (1969). Din puținul cît s-a cîntat în concerte de Cornelia Tăutu, **Invențiunile** sînt semnul unei limpezimi și al unei maturități de compozitor cultivat. Articulațiile mari ale discursului trimit la forma clasică. La fel, clasic, este jocul dintre aerul de rigoare și de improvizație cu sensul sigur al evenimentului muzical și gust în selecția materialului. Personalitatea stilului în cadrul muzicilor făcute din texturi am putut-o discerne deocamdată în mai mică măsură, dar pentru așa ceva poate că ar trebui să mai auzim lucrări ale compozitoarei. O confirmare de talent am avut-o în pianistica lui Paul Rogojină. Hotărît lucru, atelierul de interpretare a muzicii contemporane, care se definește a fi pînă la urmă Ansamblul Musica Nova, l-a scos în lume și pe Paul Rogojină.

Radu Stan

Blîndă poveste cu îngeri...



Ilustrație de **Cik Damadian**

Trecut-au repede anii –
iar noi și mai tare,
cu treburile lui, fiecare –
și nu mai țin minte bine
cum se lipiseră oamenii ăștia de mine.

Ea era dintr-o regiune de deal,
el – blind ca un miel,
– un băiat mai citit –
amindoi făceau un cuplu ideal –
și ne-am împrietenit
aproape la toartă –
și de cîte ori îi prindea
ploaia în oraș
ne pomeneam cu ei la poartă.

Stăteau pînă stătea ploaia.
și ne afumau zdravăn odaia.

Mai scoteam eu din butoiaș
cîte o oală,
să nu stăm chiar pe inima goală –
și în lipsă de alte bucate
le citeam versuri pe săturate
din caietele nepublicate.
Nu pricep nici acum –
de unde și pînă unde
ne găsiserăm atîtea chestii
profunde !

Și într-o seară m-au aplaudat
mai mult decît eram învățat –
și mai mult ea –
pentru că ea se deosebea.
Am văzut eu ceva necurat –
dar am mai turnat –
am citit mai departe,
și iar au aplaudat
mai mult decît eram învățat –
și mai mult ea
care se deosebea –
că dumneaei nu-i plăcea
nimic din tot ce se scria –
și înjura pe cine se nimerea.

Noroc cu el
că era blind ca un miel
și îndată sărea
și o atenua !

Dar ea, odată a bătut din picior arțăgoasă
de s-au răsturnat paharele pe masă
și ne-a amenințat :
– A dracului să fiu
dacă n-am să încep și eu să scriu,
dacă n-am să ajung poetă, scriitoare
mai mare decît toți ăștia, care –
am să v-arăt eu vouă !

Uitasem cu toții că plouă.

El a zîmbit resemnat
cu o figură de condamnat –
o cunoștea – norocul lui cu noi,
acolo, de față – dar altădată,
în căminul său
o încasa rău !

Eu am turnat repede în pahare –
că trebuia să bem tare
la o așa amenințare.

Și a fost a bine –
că n-a trecut iarna
și s-au înființat iarăși la mine.
Și de la ușă – „Amice,
vesel – nevoie,
de-a dreptul bărbat îmi zice –
Dragă, n-o mai pot tine !
Din lipsă de ocupație
s-a luat de creație !

Fă ce vrei cu ea –
numai nu mă lăsa,
ia-o cu tine, du-o cu tine,
du-o în Deltă să se inspire
numai să mă lase să-mi vin în fire –
scrie versuri – a-nnebunit ! –
și nu sînt prea rele
vai de păcatele mele !"

Ea tăcea, astepta,
ochii sticliți pe tovarășa mea.

Am adus paharele, vinul pe masă –
erau vorbiți, hotăriți de acasă !

Am turnat vin, am ciocnit :
— A intrat geniul în ea ! –
bucurați-vă toți ! – am glumit.
Eu ți-o iau, impresare –
am mai spus, măsurînd-o
apăsat, din cap în picioare –
dar să știe că la mine-i cu programare
și i-ar putea veni rîndul
cam prin deceniile viitoare.
Și în gînd, și turnînd :
„Și nici atunci nu pot garanta –
să te ia dracul cu o capră ca a ta !"

Atunci am văzut-o pe ea,
ridicîndu-se albă ca varul
sfărîmînd de podele paharul,
și agresivă, la miel :
– Știi ceva ! ? – N-am nevoie de el ! –
Singură mă voi descurca mai ușor –
atîta îl rog — dacă vrea — pe-acest
prost –
să-mi facă măcar rost
de o pramatie din aia de redactor !

– Să știi că ai har – am răspuns –
ai spus vorbă mare !
Așa e mai bine.
Numai va trebui să ai puțină răbdare
pentru că ăla de care spui
e mai aglomerat decît mine
și se ivește rar.
Dar – e clar că ai har ! –
Și am să mă străduiesc
și sper să-l nimeresc.

Și iarăși – clinchet îndirjit de pahare
și noua poetă țesînd din picioare
ca albina pe floare –
cu gîndul la pramatia aia
mare și tare.
Știam eu un șobolan sadea
apucător și șpurcat la așa ceva –
pe ce punea laba – nu-i scăpa.
Și mai mult în glumă
și la întîmplare –
i-am făcut legătura
cu jigodia oarecare.
De unde să-mi treacă prin cap
că un șobolan răpănos
este citeodată în stare
să tiriie pînă-n al nouălea cer
o capră așa mare !

Că pleca în misiune bărbatul –
să-și facă ăsta tihnit meseria –
s-o ia mai repede la lectură,
să-i studieze, adică, mai adînc poezia
și să-i facă pe loc referatul –
și tot dichisul în literatură.

Ca să o întîlnesc după vreun an
cu mănuși albe la volan,
numai danteluri și volănașe
și cu vreo două volumașe
tipărite luxos – bărbatul și el botos ! –
și ea cu pană la pălărie
cu o vitrină întreagă la librărie
cu fotografii pe supracopertă
ultra-făcută, ultra-visătoare –
capră de rasă, vedetă,
cu poezele prin cîte-o gazetă
într-o învălmășală promițătoare
printre aparițiile literare.

Și tot așa, din an în an,
din șobolan în șobolan –
schimbînd energică șobolanii,
cum schimbau poștalioanele armăsarii ;
cîte un volumaș tipărit în fiecare an
și mereu la volan –
doamnă cu sute de cai putere
tot mai scumpă la vedere
și-ncepînd să-ncropească
oarecare glorie scriitoricească.

Că lucra tare
în cîteva zile, pe patru roate,
bătea redacțiile toate
zvîcnind în circuit, din oraș în oraș –
și-n fiecare oraș cîte-un nănaș.

Cu mănuși de dantelă pînă la cot
intra în redacție cu mașină cu tot ;
cu manuscrisele cochet înfășate
în mica ei trusă cu minijupuri parfumate.

Nu intra decît unde știa !

Cînd venea ea –
jumătate de redacție nu mai lucra !
Secretara se făcea foc și pară,
redactorul se supăra pe secretară,
directorul îi dădea pe toți afară

Cum apărea ea, pe neașteptate –
toată lumea rîdea pe-nfundate ;
fetele se anunțau, își dădeau coate
și prefăcîndu-se atente, îndatoritoare
o împingeau pe „maestră" prin birouri,
prin secții,
s-o vadă toți băieții –
„Asta e aia !" –
pînă o lăsau – plocon
la ăla în stare,
amator să aranjeze cu ea
grozava colaborare –
și se-ntorceau rizînd în gura mare.
Dar ea trecea – luneca ca o stea –
ce nu-i plăcea – nu vedea – nu
pricepea
Avea tupeu, avea ambiție – ce n-avea !
Era pornită pe ce știa ea –
degeaba se rîdea !
Și transpirată și ca o lucernă înrourată
cu un suris îngeresc rafaelit
se trîntea obosită în fotoliu
lîngă omul descumpănit –
își scotea bricheta și portțigaretul –
și ataca subiectul.

Purta printre bagajele ei –
ca din întîmplare –
cartea unui redactor dogmatic, întîrziat,
cu o dedicație curtenitoare.
Își scria singură autografe pe cărțile
„confraților" –
„Cu admirație poetei cutare"...

Apărea cu precizie la volan
în mijlocul ședințelor pentru plan –
Cînd apărea ea –
editura avea o zi grea –
că ea venea totdeauna
și cu o recomandare
și la o adică începea tare :
„Cum e posibil să mă scoateți din plan
tocmai pe mine, care...
nu mai sînt o începătoare !
Și cu ce sînt eu mai prejos
Decît altele care n-aduc nici un folos !

Avea priză mare
pe la centrala de difuzare
și ținea corespondență, aparte,
cu difuzorii județeni de carte –
că din cînd în cînd cobora pe rețea
și se populariza.

Cu ăi de prin tehnoredacții
se avea mai ceva ca frații.
Hîrtia cea mai bună,
tiparul – lună !
Cartea ei trebuia să fie carte –
să fie mîndră cînd avea s-o ofere
celor în care putea să spere !

Carte făcută să strălucească —
fără să mai fie nevoie
ca omul prea ocupat s-o citească !

Bărbatul – săracul ! – și el să trăiască ! –
nu-și vedea capul –
nevinovat totdeauna – hipertensiv, nădușit
de atîta glorie depășit –
renunțase la toate pretențiile –
cără pe urmele ei, pe unde trebuia
pachetele, damigenele și toate atențiile –
că era om chivernisit.
Om citit – care înțelegea
că nu totul mergea
chiar numai cu ce cînta ea !
Că ea era
dintr-o regiune de deal –
și amîndoi făceau un cuplu ideal.

Și tot așa, din viteză-n viteză,
din volum în volum
își croi fata frumosul ei drum —
poetă mondenă, scriitoare — la munte, la
mare
și-n mici turnee de documentare
peste hotare.

Odată, pe cînd eu scriam
un reportaj de la Cîsla Mare –
am ascultat-o la difuzor
citind cu glas moale însemnări culturale
de prin Insulele Canare.

Critica literară – discretă –
nu se preocupa încă de furtunoasa
cometă.
Se făcea din cînd în cînd vreo aluzie
la un anumit fenomen de confuzie –
dar, deocamdată, numai atît.

Însă din ăia datori pînă-n gît
avea unul grijă de ea – și strecura
o notă binevoitoare –
că ar fi o poezie înnoitoare
și că aduce o nuanță de frenezie
în noua poezie
și vine cu cîteva autentice triluri
în marea varietate de stiluri.
Zelosii sluiitori ai istoriei literare
amatori să iasă un număr
de volume, cît mai mare,
o trecură repede
prin antologii și dicționare –

„Scriitoarea cutare
născută în anul cutare,
absolventă a nu știu cîte clase secundare –
cu o scriitură plină de candoare,
curată, limpede și rotundă ;
cu o viziune seducătoare
și umană și caldă și fierbinte,
cu freamăt și geamăt" —

și tot așa înainte –
și urma să se vadă
că odată cu marea aventurieră
poezia intra într-o nouă eră.

În sfîrșit, pe la jumătatea deceniului opt
s-a găsit un exeget mai copt,
care, uitîndu-se în diagonală
peste caietele mele nepublicate –
din care citisem, pe vremuri,
pe săturate –
a descoperit că din familia ei literară
aș face parte și eu –
dar cu mijloace mai sărace –
iar la un examen mai aplicat
aș putea fi suspect de plagiat.
Oricum – în mimetismul meu literar
este fățișă penibila pastișă.

De-atunci – noi ne-am mai văzut –
dar – ca și cum nu ne-am cunoscut.

Odată, zărind o
pe nevastă-mea –
a fost gata
să dea cu mașina peste ea.

Era limpede că nu ne mai cunoștea –
sau că nu vrea să ne mai vadă...
sau vrea să ne piardă ! –

Și anii trecură – și noi și mai tare –
ca niște umbre fugare.
Și n-a fost ușor – vorba șotului –
că în lipsă de altă ocupație
ea s-a apucat de creație.
Și ce nebunie o fi fost asta
de i-a scos din minți nevasta –
și vreun deceniu și jumătate
ea a hărțuit lumea pe apucate.

Și-n casa lor a fost nebunie,
că nu vorbeau decît despre
redactori, cadouri, tipografi și hîrtie
iar cînd și-a scos și ea
frumoasa perucă, o dată,
să-și pună alta, mai fistichie —
a descoperit că era albă toată —
și-a căzut leșinată —
fir-ar a dracului de poezie! —
De s-a mai crucit o dată bietul bărbat —
ce nebunie a veacului o fi fost asta
de i-a descentrat nevasta ! —

Și tocmai acum l-a apucat
să-nceapă și el cu întrebările
dacă vreodată l-a înșelat!

Dar așa îi trebuia —
pentru că pe mulți îi albise și ea!

Și — în sfîrșit — ce să faci
cu două-trei cărticele — nevinovate —
și ce să facă timpul cu ele!

Pînă la urmă
le-a legat cu o panglică roșie
într-un dosar —
și tropa-tropa — călare
pe cel mai asiduu măgar —
fuga la Uniune, triumfătoare,
tînără clasică în viață — la coadă
printre sute de
tinere vlăstare pensionare :
o mie pe lună că și aia e bună.

Astfel — încheiatu-s-a oarecum bine
fantastica ei aventură
prin marea și moderna literatură.
Că, mai trecînd de la mine —
toate, pînă la urmă,
sfîrșesc foarte bine.

Decît — am grijă
și cînd văd că vine ploaia
eu îmi zăvorăsc bine odaia —
iar dacă totuși prin tavan
îmi plouă cu admiratori, cu poeți
și cu plîngeri —
îi adun în jurul mesei curate
Și le citesc pe săturate
Această blîndă poveste cu îngeri.

Iar dacă vreunul, vreuna
se-anunță cu vreo problemă presantă
cumva —
eu îi rog să o lăsăm pînă mîine —
Și-am zburat pînă seara-n Dobrogea.

Traian Coșovei

Cartea străină

Fantezia umoristică a lui Charles Cros

FLACONUL gol în care a mai rămas doar amintirea unui parfum defunct este întruchiparea neantului grațios unde se mai poate naște — după ce totul și toate au fost abolite — Poezia. Un asemenea spațiu vag, loc al nimănui, unde adie un venticello ironic, amintind sau anunțînd — cine ar putea-o spune — chipuri încerte, întrezărite ca în vis, închipuie poezia lui Charles Cros.

Invențiile savantului și mult ingeniosului Cros au aerul născocirilor unui **patafizician.** Ni se spune că la Expoziția Universală din 1867 a prezentat un telegraf automat, că, doi ani mai tîrziu, a editat două plachete, una privind „Soluția generală a problemei fotografiei în culori", alta fiind un „Studiu asupra mijloacelor de comunicare cu planetele". Într-un articol discută „Principii de mecanică cerebrală". Întreprinde sinteza artificială a rubinului și confecționează un fonograf cu cîteva luni chiar înaintea lui Edison. Toate bune, îi credem pe biografii care îi aduc elogii „omului de știință" Charles Cros. Dar nu ne putem împiedica, cunoscîndu-l pe poetul Charles Cros, să nu-i considerăm invențiile, ca și universala erudiție (cunoștea, ni se spune, sanscrita, ebraica, greaca, latina etc., studiase matematicile, muzica și medicina) **cum grano salis.** Căci **sarea** nu-i lipsea, în nici un caz, lui Cros. Fizica sa, nu încape nici o îndoială, se întreținea, sau se continua, cu patafizica.

De altfel, unul din ciclurile de poezie ale lui Cros se intitulează chiar **Grăuntele de sare.** Și în acest ciclu se poate citi nu puțin celebrul **Hareng saur, (Scrumbia afumată),** pentru care poetul ar putea fi trecut printre demnii precursori ai literaturii absurdului din secolul nostru. G. Călinescu cita această poezie în legătură cu Urmuz. Dar umorismul poetic al lui Charles Cros nu se reduce la jocurile acestea care-l înrudesc — în veac — cu poeții nonsense-ului britanic. André Breton îl va introduce în **Anthologie de l'humour noir** îndeosebi pentru cîteva poeme în proză. Putem vorbi însă despre un „umorism" poetic, în acest caz, întrucîtva în sensul pe care-l dădea Pirandello acestui cuvînt : în conceperea unei opere umoristice, reflecția nu se mai ascunde, nu rămîne invizibilă, ci devine o formă a sentimentului, se vede pe sine, judecă, analizează, afirmîndu-și direct punctul de vedere, descompune imaginea... din această analiză și descompunere ivindu-se un sentiment pe care-l putem numi sentimentul contrariului. Or, umorismul este tocmai sentimentul contrariului.

În verbul poetic, Cros descoperă procedeul care contrazice simpla afirmație a vieții : **„Les mots sont des procédés / Dont on meurt vite"** — sau cum spune tălmăcitorul român, poetul Constantin Abăluță — **„Cuvintele-s tertipuri și / Te-nghit pe viață".** Că pe poet îl obseda abolirea, neantul sonor al golului, parfumul care plutește în flaconul vid, toată poezia sa o probează. „Incerte bibelouri" — îi urmăresc și ne amintesc mallarmeanul „Aboli bibelot d'inanité sonore"). Desigur, această poezie a abolirii surîzătoare poate fi, și este adesea, doar aceea a regretului ușure după paradisul pierdut (și care numai prin **pierdere** promovează în rangul de paradis). Astfel, poetul melancolizează fără o deosebită gravitate : **„Mărturiile sînt duse / Jurămintele apuse, / Argint în păr cine-mi puse ?"**. Mai autentică decît emoția este fantezia ironică a lui Charles Cros. Imaginarul jucăuș îi oferă o substanță lirică delectabilă, tocmai pentru că îngăduie jocul inteligenței ironice, joc pe care-l interzice sensibilitatea ce se ia pe sine în serios. **Fantezii în proză** nu sînt simple divagații, arătările neliniștitoare se succed, dar neliniștea este adeseori subliniată în rîs. „Vreau să dau neliniștitoarelor viziuni adăpostul ritmului și-al rimei" — spune odată poetul. Viziunile acestea nu sînt stîrnite de mistere cutremurătoare, ci de altele mai mărunt-casnice, taine ale cotidianului neasimilat pe de-a-ntregul. **„Mi-ar trebui priviri rapide, ureche fină, și o atenție deosebit de trează / Ca să descopăr misterul mobilei, să pătrund în spatele priveliștilor de marchetărie, să ating imaginara lume de dincolo de micile oglinzi. / În sfîrșit am întrevăzut petrecerea clandestină, am auzit minusculele menuete, am surprins intrigile complicate ce se urzesc în mobilă".**

A avea acces la minuscule taine, a întrevedea infinitesimalul, a percepe aromele singure supraviețuitoare ale universalei descompuneri, iată ce-și propune poetul. De aici, credința sa într-o artă poetică ce-și propune durata prin contrariul ei : **„Timpul, implacabil alchimist, a volatilizat parfumul tare de santal. / Dar cuvintele acestea scrise pe-al vostru evantai vor supraviețui și veți găsi acolo imaterialul parfum al amintirii".** Poetică a ironiei. A sesiza „fața ironică a lumii" — prin ironie înțelegem ascuns, potrivnic, existent-inexistent. Fantezia îngăduie singură accesul la acest dublet ironic al lucrurilor. „Nava străbate cu o viteză orbitoare oceanul fanteziei".

Dar Charles Cros mai este și un șansonetist care-i anunță pe cei din deceniul al șaselea al secolului nostru. Nu e de mirare că unii au preluat cîntarea lui ironic-fantezistă : „Sidonie a plus d'un amant". Madrigalesc, poetul se complace în voluptăți ale închipuirii galante. **„Alb și călduț era sînul. / Albă era pisica. / Sînul stîrnea pisica. / Pisica zgîria sînul".** Nu lipsește, firește, nici Poetul, care, mîngîind cînd sînul, cînd pisica, își zgîrie cuvintele cu o peniță ușoară în pergamentul simbolist.

Ce descendenți bogați din acest poet nu deosebit de fecund ! Uneori descendenții îl vor ignora pe înaintașul lor. Nu era singura nedreptate pe care i-o puteau face.

Constantin Abăluță ne-a dat un florilegiu Charles Cros, alcătuit cu gust și pricepere, tradus cu o mînă delicată.

Nicolae Balotă

KARLHEINZ STOCKHAUSEN despre

Creația muzicală contemporană

UNUL dintre cei mai mari compozitori ai zilelor noastre, autorul lucrărilor **Gruppen, Carré, Momente, Mikrophonie, Hymmen, Stimmung** și **Indianner lieder,** Karlheinz Stockhausen, este profesor, începînd din anul 1953, la „Cursurile de vară internaționale", organizate de Institutul de muzică nouă din Darmstadt. Ca participant la edițiile din anii 1972 și 1974 ale acestor cursuri, am avut ocazia să urmăresc direct prezentările și analizele practicate de către reputatul artist și pedagog la seminarii. Solicitîndu-i un interviu pentru „România literară", el a avut deosebita amabilitate de a răspunde întrebărilor noastre :

— Ce reprezintă pentru dv. o compoziție originală ? Care sînt condițiile pe care le implică realizarea ei ? Ce curente ale creației muzicale considerați că pot fi identificate astăzi și care sînt contribuțiile reale ale acestor curente la dezvoltarea esteticii muzicale ?

— După părerea mea, valoarea unei lucrări originale constă în capacitatea ei de a transmite vibrațiile vieții noastre, de pe această planetă, traductibile în muzică. Condițiile implicate de realizarea ei sînt următoarele : a fi fidelă, în cel mai înalt grad posibil, intuiției și a se afla, întotdeauna, în armonie cu mijloacele cele mai avansate ale producției muzicale. Aceasta înseamnă, după mine, utilizarea mijloacelor oferite de **tehnologie.**

În privința curentelor există o orientare precisă a muzicii, care s-a dezvoltat începînd cu școala vieneză și compozitorii anilor '50, printre care mă număr eu, Boulez și alții — care am găsit o nouă armonie între știința acustică, între materialele sonore și legile compoziției. Noi am descoperit mai multe fenomene privind natura sunetului ; noile principii ale compoziției au fost puse în legătură cu caracteristicile materialelor. E ceea ce s-a petrecut și în fizica atomică, unde s-a ajuns la descoperirea noilor procese, după ce au fost cunoscute noile legi ale teoriei cantitative. Avem, de asemenea, o contribuție importantă, care vine din America și care a introdus, pentru prima oară în muzică, elementul marii libertăți și al liberului arbitru. Ceea ce se numește în mod obișnuit a improviza, a venit, în special, din America, într-o perioadă cînd în Europa, prin anii '50, nu existau, în afara tendinței influențate de școala vieneză, decît compozitori ca Strawinsky sau Hindemith, autorii unei metode de creație extrem de rigide, deterministe. În următorii 20 de ani acest determinism s-a lărgit enorm, în contextul în care toate principiile științifice clasice au devenit relative. Teoria relativității a fost introdusă în muzică.

Desigur, există și alte influențe, care nu trebuie uitate, care vin din folclor — de exemplu, folclorul din Bali, cu o certă contribuție ritmică și chiar polifonică — sau muzica africană (cea din Mozambic). M-a interesat mult muzica pădurarilor din Vietnam, pe care o găsesc extrem de importantă, mai bună, de multe ori, decît muzica multor texturi contemporane ! Foarte interesantă este și muzica Karaku, sau muzica Șomio, care seamănă întrucîtva cu folclorul nostru cîmpenesc, muzica japoneză fiind însă mai însuflețită, cu toate că se cîntă în temple.

— Care sînt condițiile unei bune școli de compoziție muzicală ? Ce calități le sînt necesare viitorilor compozitori și, în aceeași măsură, profesorilor ?

— Întregul proces didactic de învățare a muzicii trebuie să fie bazat, încă de la început, pe ascultarea ei. Educația trebuie să înceapă nu prin dăruirea de jucării copiilor — jucăriile sînt vizuale și mecanice —, ci prin determinarea la aceștia a unor modificări ale sensibilității, prin conducerea ei pe un anumit traseu formativ. Trebuie să li se dea în primul rînd șansa de a asculta muzică. Muzică înregistrată, din țara respectivă, dar, firește, și din alte părți. Mă gîndesc, de exemplu, la instituții care să descopere copiii foarte dotați, în vîrstă de 4—5 ani, capabili nu numai să intoneze corect, ci să și reproducă ușor orice figurație sonoră, copii care au, de asemenea, un talent intuitiv specific. Aș așeza, apoi, acest tip de copii în școli speciale, cu maeștri specialiști din toate culturile. Aceștia ar putea fi un călugăr tibetan, un maestru de la noi, un specialist în arta Kabuki, un cunoscător al muzicii contemporane, un cîntăreț, un interpret, un dansator (un bun dansator) sau un filosof. În urma acestei educații, acestor copii ar trebui să le devină clar mai ales scopul vieții, fiind angajați, în egală măsură, să cunoască frămîntările vieții și semnificațiile ei, raportul dintre existență și non-existență. Numai cînd toate acestea devin limpezi, se poate face muzica nouă, altfel această artă va rămîne pentru ei pur și simplu un divertisment. Odată lămurite astfel de probleme, cea mai mare parte din timp trebuie folosită pentru a se asculta și pentru a se face muzică. Mai ales pentru a se cînta foarte mult, nu numai muzică scrisă odinioară, ci și muzică nouă, în toate stilurile care există, de asemenea în stilurile folclorice. O școală de o atare orientare poate favoriza interpretarea operelor noi. Eu, de exemplu, am interpretat **Momente** cu elevi între 12—16 ani, în America, la un nivel foarte ridicat, formația fiind mai bună chiar decît un cor profesionist ; interpreții memorează partiturile. Sînt sigur că aș putea prezenta toate lucrările mele cu copii și tineri care s-ar afla la studii într-o instituție ca aceea pe care o sugerez eu. Interpreții s-ar dedica repetițiilor și execuției cu tot entuziasmul specific vîrstei. S-ar putea întreprinde și turnee cu asemenea ansambluri. Aș preconiza, pentru astfel de instituții, 3—4 ore de exerciții intelectuale dedicate științelor, restul rămînînd muzicii și învățămîntului filosofic.

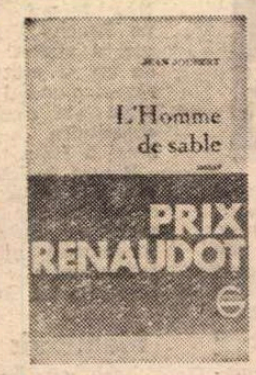
— Ce pondere are, în creația dv., cunoașterea folclorului ? Cunoașteți folclorul românesc ?

— În anumite opere, ca **Momente,** între altele, apar părți asemănătoare flamencoului spaniol, de pildă. Apar fără ca eu s-o doresc expres, fiindcă, în mod automat, cînd folosesc toate mijloacele limbajului de înălțimi, integrind aici degetele, picioarele, tot ceea ce doriți, se naște o muzică ce a existat, din punct de vedere istoric, în diferite părți ale lumii. De aceea spun că folclorul va fi recreat de practica liberă a inspirației compozitorului zilelor noastre. Combin orice fel de elemente, găsesc și regăsesc tot ceea ce a existat în trecut ! Recunosc însă că am fost direct influențat de sonurile japoneze sau balineze, ceea ce, de altfel, puteți constata ascultînd **Telemusik ;** aici există mici segmente integrate din folclorul spaniol, maghiar, vietnamez, african, de la indienii americani din zona Amazonului și, poate, de asemenea, din Japonia și China. În ceea ce privește folclorul românesc, am primit cîteva discuri, pe care le-am ascultat cu interes. Este însă o cunoaștere foarte limitată ! Știu că Bartok are substanțiale cercetări privind elementele folclorice din România, pe care le-a utilizat în opera sa.

Anton Dogaru

Premiul Renaudot 1975

Jean Joubert: „Omul de nisip“



● Precum în pagina de „Meridiane“ s-a anunțat la timpul său, Jean Joubert, laureatul din acest an al premiului **Théophraste Renaudot**, este autor al unor volume de poezie foarte apreciate, dintre care amintim : **Les lignes de la main** (1955), **Poèmes d'absence** (1959), **Corps désarmé à la merci des arbres** (1969), **Saison d'appel** (1973) și **Le chasseur de sylans** (1974) ; de asemenea, a publicat și trei romane — **Les neiges de Juillet** (1963), **La forêt blanche** (1969), **Un bon sauvage** (1972), iar în acest an a publicat **Un homme de sable**, roman care a întrunit sufragiile juriului Renaudot.

Paginile pe care le prezentăm, în traducere, sînt aparent povestea, sfîrșitul unei povești a înfrîngerii. Autorul, împreună cu un grup de arhitecți conduși de Simon Durbain, încearcă să pună în practică un ambițios proiect de construcție a unui oraș, Callages, într-o regiune sălbatică din sudul Franței. Dar constructorii se vor izbi de o serie de greutăți, dintre care cea mai importantă pare să fie, pentru ei, refuzul populației locale de a acorda, sub orice formă, sprijin în construirea orașului. De fapt, așa cum va înțelege mai tîrziu autorul, „era vorba despre refuzul acelui pămînt de a fi încorsetat în limitele unui oraș, de a-și pierde libertatea... Marea și partea de pămînt pe care am construit Callages nu pot fi înfrînte“. Dar, în paralel, experiența importantă pe care o narează romanul este tocmai aceea care i-a învățat pe oameni că pămîntul își are o viață proprie pe care trebuie s-o cunoști și s-o înțelegi. Simbolul central al romanului, nisipul care acoperă totul, este de o extremă complexitate, semnificînd poate și legătura subterană care există între oameni și acel „spirit al locului“ pe care autorul încearcă să-l descopere în spatele eșecului experienței Callages. „Am rămas aici ca un fel de paznic al piramidelor“, imagine care trimite, în acest context, la simbolul străvechi al Sfinxului, aflat și el într-o perpetuă (și **ambiguă**, așa cum subliniază Jean Joubert) luptă cu valurile de nisip ce înconjoară un alt semn, acela al perpetuității. Acesta este și mesajul pe care-l închide aparentul eșec al experienței de edificare a orașului-lumină Callages : piramidele sale rămîn, față în față cu marea și nisipul, rolul omului fiind acela de a clădi simbolurile unei permanențe. Autorul își amintește una din frazele rostite de Simon Durbain : „ceea ce am vrut eu, în definitiv, a fost să las o urmă pe pămînt“, iar prin aceasta vestigiile orașului Callages rămîn mărturie a unei lupte duse pentru o idee care nu este altceva decît eterna dorință a omului de a-și depăși condiția temporală.

C.U.

TĂRMUL este jos, nisipos, împînzit cu firave cătini : o fîșie strîmtă de pămînt între mare și smîrcuri pe care ai putea-o crede atît de fragilă încît să te temi, pentru ea, de violența furtunilor. Și am văzut, în anume zile de iarnă, la punctul critic al solstițiului, valurile aruncîndu-se în adîncimile dintre dune, trecînd drumul, întinzîndu-se peste pășuni, prelungindu-și pînă la lagune dantela lor de spumă și epave. Și totuși pămîntul rezistă. Mai mult chiar, el se întărește cu acest spor de nisip, alge și trestii. În fiecare an, ei cîștigă chiar puțin teren, iar acum bătrînii scuipă pe locul unde, odinioară cînd erau copii, pescuiau anghile și chefali.

Îmi place să trăiesc pe acest țărm unde, anotimp de anotimp, observ această luptă ascunsă între doi giganți și știu că nici unul dintre ei nu-i va apuca sfîrșitul, căci apa și pămîntul se vor mai înfrunta — și de altfel nu fără o secretă complicitate — mult timp după ce specia umană va fi dispărut. Vedeți cum viața în deșert hrănește idei solide și cum, cu ajutorul vîrstei, am intrat în ceea ce trebuie într-adevăr să numim înțelepciune ?

Casa este ascunsă în spatele unei alinieri de dune care o apără de mare. La nord, un boschet de pini, cîteva tufișuri taie vîntul de nord care suflă dinspre munți, deasupra iazurilor. Un acoperiș enorm, dintr-o singură deschidere, adăpostește hambarele, staulul și grajdul acum abandonate, precum și casa de locuit. Am ales drept azil bucătăria, o cameră și încă o mare sală alăturată care-mi servește drept bibliotecă și unde mi-am adunat cărțile atît de mult timp împrăștiate.

O bătrînă are grijă de gospodărie. Vine în fiecare dimineață pe drumul de nisip, de la o fermă de pe marginea iazului. Are fustele negre, ochii negri și un ten gălbejit de bolnav de malarie. Surzenia ei mă obligă să ridic vocea și strigăm amîndoi în bucătărie asemeni unor marinari care se interpelează de la o navă la alta. Îmi vorbește despre timp, despre vînt, despre recoltele slabe, despre mărunțele evenimente ale satului, cu o voce ascuțită, stridentă. Odată chiar mi-a vorbit despre Callages : marile ruine, portul pe jumătate astupat, mașinile împotmolite în nisip, roase de rugină.

— N-ați fost niciodată acolo ? V-ar interesa, merită osteneala !

M-am făcut că nu știu nimic, că sînt străin de toată această poveste.

— Da, merită osteneala ! Apucați drumul de pe lîngă lac, apoi drumul pînă în locul unde podul a fost luat. Veți vedea vechiul drum pe dreapta, este vad. Se poate trece pe timp de secetă, dar nu cînd plouă. Douăzeci, douăzeci și cinci de kilometri, găsiți sigur ! Era înainte de război. Chiar n-ați auzit vorbindu-se despre Callages ?

— Foarte vag.

— Da, înainte de război... Oamenii din Nord, marile proiecte... A, trebuia să fi văzut toate astea ! Se credeau tari ; dar a sfîrșit prost. Pămînturile astea trebuie să le cunoști.

Și a început să rîdă, ea care nu rîde niciodată, arătînd trei dinți galbeni, și a făcut un gest cu mîna ca pentru a sugruma un animal. Am recunoscut acest gest : era cel pe care-l făcea unchiul prietenii Moîrei, și îmi aduc aminte că ea chiar, într-o seară, atunci cînd am vorbit pentru prima oară despre oraș...

— Da, am spus, voi merge înainte de venirea ploilor.

În afară de bătrînă, nu mai văd, pentru a spune așa, pe nimeni : cîțiva pescari, cîțiva păstori ce-și duc turmele printre stuf cu strigăte de păsări de noapte. Zilele mi le petrec în bibliotecă, scriind și citind lîngă fereastră. Cîteodată ridic capul. Printr-o adîncitură dintre dune văd marea, albastră, mov sau gri, în funcție de oră sau de timp. În zilele de furtună, vîntul de larg aduce stropii de apă de mare, iar nisipul lovește geamul cu un zgomot de insecte : acest vînt, acest nisip care aveau să joace un rol atît de important în aventura noastră.

Adesea mă plimb pe plajă și aproape întotdeauna spre vest, adică în partea cealaltă față de Callages. Nu pot vedea decît niște cabane de pescari, făcute din pînză gudronată și trestie, bărci eșuate, lungi plase roșcate puse la uscat, legate de pari. Primprejur freamătă o mulțime zgomotoasă și în zdrențe, de copii. Bărbații și femeile au frumusețea sălbatică și neagră a oamenilor din Sud. Seara aprind focurile și un miros de pește se desfășoară, odată cu fumul, peste plajă. Apoi un far, o mică fortăreață părăsită datînd din secolul al XVII-lea, epocă în care regalitatea a fost îngrijorată de obrăznicia corsarilor și, timp de cîteva decenii, a încercat s-o înfrîngă. Garnizoanele, prea slabe, tremurau de frică, iar vechii hoți deveniseră complicii unei populații în mod tradițional ostile puterii centrale. În loc să mai fure, plăteau hrana și favorurile cu aurul smuls galioanelor. Din această complicitate și din ardoarea mai mult sau mai puțin retribuită a femeilor vine fără îndoială acest ten mai închis al indigenilor, figurile lor osoase și o neînfrînată dorință pentru libertate. [...]

ÎN SECOLELE care au urmat, guvernele au renunțat, după cîteva tentative infructuoase, să-și mai exercite puterea sau influența asupra acestor pămînturi. Observă, iau parte la lupte, se resemnează. Mai există niște mici răzvrătiri împotriva prefecților și perceptorilor Republicii, dar ele nu merg niciodată pînă la revoltă. Se stabilește o distanță, care nu este numai cea geografică. Și apoi prezentul, viitorul sînt în cîmpiile bogate ale Nordului. Se uită de Sud, care se lasă uitat, se retrage asupra lui însuși și, protejat de drumurile proaste, de țînțarii și de reaua sa reputație, dă puțin cîte puțin impresia că adoarme. Toate națiunile au în talpa piciorului astfel de spini care, cîteodată, datorită întîmplării sau unei mișcări greșite, trezesc o veche durere. Asta s-a întîmplat și cu Callages.

Dincolo de far, în depărtare, încep să clipească luminile satului. Soarele începe să scadă după dune. Mă întorc înapoi și merg pe urmele umbrei mele, mai lungă pe nisip. Din aceste plimbări aduc un gust de sare și de vînt, de sînge fierbinte și de visări. Adun cîteva scoici, pietre mici și cîteodată acele rădăcini albe și netede care, pe rafturile bibliotecii mele, vor deveni vulturul lui da Vinci, Anteu purtîndu-și tatăl, Phoenix, Mandragora. Mi se întîmplă să vorbesc singur : un poem învățat în copilărie, cutare vorbă a lui Simon, a Elisabetei, a Sofiei, sau un simplu nume — Moîra. Sau, mai apropiat, cuvîntul bătrînei : „Merită osteneala, da, într-adevăr merită osteneala...“.

Într-o seară, cînd mă întorceam acasă, aerul era atît de pur, cerul era atît de limpede, încît mi s-a părut că văd apărînd în depărtare, la limita plajei, piramidele de la Callages. Dar se lăsa noaptea, umbrele urcau pe pămînt și, repede, imagine sau miraj, totul s-a șters.

Mănînc fericit, în fața căminului : orez, pește, brînză de capră și cîteodată o bucată de carne de taur pe care mi-o aduce bătrîna și pe care o frig pe jarul din cămin. Vinul, numit aici „vinul nisipurilor“, este negru și tare. Îmi ușurează inima. Masa odată sfîrșită, mai beau un ultim pahar pe pragul casei, respirînd mirosul nocturn al mării. Trag zăvorul și mă duc în bibliotecă. Citesc, scriu pînă la ora zece. Apoi mă culc. Dorm „ca un prinț“, cu geamurile întredeschise pentru ca zorii să mă trezească.

Mi-am *reglat viața*, nu mai vreau alte povești.

Dar Istoria este un coșmar din care nu te trezești ușor. Ba chiar niciodată.

Ieri, în primele ore ale după-amiezii, vorbele bătrînei au început să mi se învîrte în cap. Întotdeauna s-a întîmplat așa : sînt pradă obsesiilor care mă invadează ca o ceață și sfîrșesc prin a acoperi soarele. Ceva mă chema la Callages, propriu-zis nu o voce omenească, deoarece toți protagoniștii sînt morți sau împrăștiați pe cine știe unde, ci mai degrabă ceea ce se numește, într-un mod de altfel ambiguu, spiritul locului. Or, în această după-amiază vintoasă, spiritul striga.

Mi-am luat mașina. Am plecat fără să mă gîndesc pe pista întortocheată de-a lungul mlaștinii, și care, strecurîndu-se printre trestii, pare să nu ducă nicăieri. Am reușit totuși să ajung pe un drum pe care l-am recunoscut imediat : calea principală de acces spre Callages. Simon o dorise somptuoasă, largă, mărginită de plopi așezați în mod savant. Unii se uscaseră, alții fuseseră tăiați — am ghicit imediat originea stîlpilor care susțin plasele de pescuit pe plajă — alții au prosperat, dar, nefiind niciodată îngrijiți, nu dau decît niște boschete încîlcite. Drumul însuși a fost distrus în decursul acestor ani de părăsire.

În locul numit „Prăpăstiile“, efectiv, podul s-a rupt. A arunca un pod deasupra acestui mic fluviu renumit pentru repeziciunea și forța viiturilor sale pusese destule probleme, iar Simon, îmi aduc aminte de asta, era foarte mîndru de soluția lui. Acest drum îl știam fragil și că depindea de o îngrijire continuă, dar de aici și pînă la această rapidă decădere ! Apropiindu-mă de un pilastru am înțeles că talentul lui Simon nu era cu nimica vinovat. Desigur, un surplus de exploziv făcuse proba puterii sale devastatoare...

Vadul este încă vizibil, la o sută de metri în amont. Pe marile pietre romane am trecut ușor fluviul, de altfel redus, în acest anotimp, la un inocent pîrîiaș, dar care, în timpul ploilor de toamnă, se umflă în cîteva ore cu trei metri.

Pe celălalt mal începe regiunea Callages și fiindcă mașina înainta acum pe un drum mai liber, am văzut curînd ivindu-se în depărtare, printr-o adîncitură între dune, colțurile albăstrii ale piramidelor. M-am oprit cu ochii fixați asupra acestei imagini pe care o brumă a nisipurilor o făcea puțin ireală și am știut, după emoția care mi-a umplut pieptul, de ce, de atîtea luni, tot aminasem ideea acestei călătorii. Trebuia să mă pregătesc în liniște și singurătate. Această iarnă nemișcată, această lungă așteptare răbdătoare, toate le vedeam acum ca pe un simplu preludiu al încercării prin care mă pregăteam să trec. Tot trecutul pe care, cu încetul, încercasem să-l îmblînzesc și să-l conțin ieșea brusc la suprafață. Și simțeam cum viața mea, asemeni unui mecanism fragil pradă oricărui gest brusc, începea, în mod perceptibil, să se deregleze.

La cîțiva kilometri de Callages m-am împiedicat de o grămadă de lemne. Pădurea tînără fusese devastată de o tornadă, iar copacii erau culcați la pămînt asemeni grîului peste care a pășit un animal greu. Nu mai poți intra acum decît pe jos. Așa că mi-am lăsat mașina, sau mai degrabă am ascuns-o, în spatele tufișurilor, cu toate portierele închise dintr-un vechi reflex.

Vîntul începuse să bată mai tare, ca mai întotdeauna la această oră, sufla prin îngrămădeala de ramuri prin care îmi făceam cu încetul drum, gîndind că, păstrînd acest ritm, nu voi mai ajunge seara acasă.

Într-adevăr, soarele aproape apunea atunci cînd, trecînd de ultima dună, m-am găsit deodată în port : mai degrabă pe ceea ce a rămas din acest port, căci l-au invadat lungi limbi de nisip, ștergînd cheiurile, debarcaderele, acoperind cele cîteva veliere putrede pe care flutură zdrențe. Acoperișurile hangarelor fuseseră smulse și acolo, biciuite de vînturile marine, se împotmolesc marile mașini de care eram atît de mîndri : tractoare, buldozere, screpere și macarale. Ele erau odată pictate uniform într-un portocaliu viu din care au mai rămas cîteva urme, dar ceea ce triumfă este galbenul murdar al ruginei, dar sub apăsarea unghiei fierul se fărîmă, ros de sare. Piramidele au rezistat ; pe celălalt dig, căpitănia pare și ea intactă. Cu toate acestea, o limbă de nisip, un vast plan înclinat, modelată de vînt, a invadat primele terase, scurgîndu-se prin geamurile sparte, prin porțile sfărîmate, ca și cum plaja însăși, smulgîndu-se mării, plecase la asaltul zidurilor. În apropierea piramidei neterminate, o macara gigant, rămasă în picioare, se balansează încet. Din biserică nu se mai vede decît acoperișul.

M-am apropiat. Pescărușii gemeau deasupra iazului. O dîră de fum urca de pe o terasă și mi s-a părut că aud voci. Apoi, fiindcă se lăsa noaptea, s-a aprins un foc, apoi altul, și iarăși altele, pe balcoane, la intrările cavernelor. Un copil a apărut pe creasta unei dune și, văzîndu-mă, a luat-o la fugă. Figuri sălbatice au apărut, întunecate ; am recunoscut dialectul țiganilor. Focurile ardeau mai sus, iluminau fațadele ca și giganticele scări în crepuscul... Callages nu era blînd cu cei care l-au construit ! Cu toată lumina lunii, de zece ori era să mă rătăcesc. Am revenit frînt de oboseală, la miezul nopții, pe dibuite.

Traducere și prezentare de

Cristian Unteanu

Meridiane

Lev Tolstoi — Amintiri

● De curînd a apărut la Paris, în Editura Albin-Michel, un important volum de amintiri asupra lui Lev Toltsoi, redactate, începînd din 1914, de către fiica marelui scriitor rus, Tatiana. Sînt texte inedite, cu excepția celui publicat în 1928, sub titlul **Asupra morții tatălui meu** în „Europe". Tatiana, născută în 1364, căsătorită cu Mihail Suhatin, a avut o fiică, de asemenea numită Tatiana. Este aceea care face astăzi publice prețioasele documente, într-o carte cu o prefață de Daniel Gillès, romancier și critic belgian, bun cunoscător al literaturii ruse și specialist în Tolstoi (o intervenție a sa la colocviul de la Parma al Asociației Internaționale a Criticilor Literari a fost comunicată și cititorilor „României literare").

În aceste **Amintiri** sînt evocate numeroase aspecte ale vieții familiale de la Iasnaia Poliana, personaje ce au intrat în **Război și pace**, precum prințesa Bolconski. În centrul cărții se află desigur mereu prezent omul fascinant, cu feluritele și pitorestile lui contradicții, nu mai puțin relevînd contradicțiile dintre Lev Tolstoi și soția lui, Sonia.

Din carte aflăm și interesante date asupra creației unor opere. Astfel, romanul **Război și pace** a fost redactat în cinci ani, fiind necesare multiple cercetări de arhivă. Din anturajul romancierului, interesante sînt referințele la tinerii Bulgakov și Gorki, după cum relațiile cu Turgheniev relevă că, în cele din urmă, a cedat și acesta fascinației marii personalități.

În sfîrșit, surprind unele aprecieri literare ale lui Lev Tolstoi. Romancierul admira, de pildă, piesa de teatru **Pălăria de paie** a lui Labiche, pretinzînd că toată viața a visat să realizeze așa ceva, dar... „mi-a lipsit talentul". Ca și alți contemporani, Tolstoi consideră piesele lui Cehov ca umoristice, la lectura cărora „rîdea cu lacrimi".

„Un artist trebuie să aibă ca scop a-și face cititorul să iubească viața sub toate formele ei", notează **Amintirile** ca un aforism al celui care avea să sfîrșească departe de căminul său, rostind: „Iubesc adevărul"... (În imagine, ultimul portret al lui Lev Tolstoi, desen inedit al fiicei sale Tatiana Tolstoi, din 1910).

Adevăratul Dali ?

● Romancierul Luis Romero, care-l cunoaște pe Dali de multă vreme, oferă acum o carte sub titlul **Tout Dali en un visage**, — un volum de 360 pagini cu numeroase ilustrații în negru și în culori (la Ed. du Chêne). Romero ne descoperă pe Dali prin relatarea a numeroase anecdote. Altfel, ține să demonstreze că Dali a pictat relativ puțin, dar a vorbit foarte mult, prea mult, desigur! Așadar un „Dali asupra lui Dali", — cam astfel s-ar putea caracteriza cartea apărută, cu eticheta „cea mai adevărată" dintre toate apărute pînă acum asupra originalului artist spaniol.

William Blake, desenator și gravor

● Interesul în Franța pentru opera lui William Blake se concretizează în apariția (la Ed. Flammarion) a primului volum din **Operele complete** ale marelui poet britanic. Traducerea e semnată de Pierre Leyris. Dar,pe lîngă poetul-filosof", un „alt" Blake, încă necunoscut: pictorul și gravorul. Pe acesta și-au propus să-l arate publicului francez Nicole Tisserad și Michel Ornano, traducătorii studiului semnat în Anglia de Kathleen Raine. Peste 150 de reproduceri după desene, gravuri, tablouri ale lui Blake, sînt strînse într-un volum foarte căutat.

Palmares

● Pe lista celor mai jucate piese în ultimul an în R.F.G., Austria și Elveția, pe primul loc se află **Noile suferințe ale tînărului W.** de Ulrich Plenzdorf (R.D.G.), cu cifra de 686 reprezentații. Dintre autorii clasici, Brecht, Shakespeare, Molière și Schiller, în această ordine, au întrunit numărul cel mai mare de spectacole.

Cota de popularitate

● În clasamentul celor mai populari actori americani, pe anul 1975, realizat pe baza voturilor publicului, conduce autoritar Robert Redford. **(Marele Gatsby).** Și în anul trecut el fusese în fruntea listei. Urmează Barbra Streisand, Al. Pacino, Charles Bronson, Paul Newman, Clint Eastwood, Burt Reynolds, Woody Allen, Steve Mc Queen și Gene Hackman. Pentru prima oară, după 25 de ani, John Wayne nu se află printre primii 10 (el ocupă abia locul 15).

Pe urmele lui Homer

● Televiziunea italiană a început turnarea unui film consacrat vieții „descoperitorului" Troiei, Heinrich Schliemann (1822—1890). Într-un serial compus din cinci episoade, rolul femeii, grecoaica Sophie, care din iubire pentru Schliemann a învățat pe de rost, **Iliada** și **Odiseea** și l-a însoțit pe învățat în explorările sale arheologice, pe urmele lui Homer, va fi interpretat de fiica lui Tyrone Power, Romina.

Brecht în Portugalia

● Pe scena teatrului din Lisabona „Sao Luis", un ansamblu muncitoresc, „Grupo de Teatro de Mem-Martins", a jucat piesa lui Brecht **Armele doamnei Carrar.** Spectacolul face parte dintr-o suită de manifestări închinate marelui dramaturg german. Și o serie de teatre din R.D.G. au prezentat spectacole în cadrul unei „Săptămîni Brecht" în Portugalia. În mai multe orașe, ansambluri artistice locale au inclus în repertoriu piesele **Domnul Puntila și sluga sa Matty, Cercul de cretă caucazian, Excepția și regula.** Caietul-program tipărit cu prilejul „săptămînii Brecht" are o coperă sugestivă (în imagine).

Cel mai bun film iugoslav, 1975

● Opt jurii iugoslave au desemnat în unanimitate filmul de lung metraj **Asasinatul de la Sarajevo** drept cea mai bună producție cinematografică iugoslavă din anul 1975, propunîndu-l în același timp pentru prestigioasa competiție internațională anuală care acordă Premiul Oscar.

Michaux în actualitate

● Unul din cei mai interesanți poeți francezi contemporani, Henri Michaux (n. 1899, la Namur), tradus și în românește (de Vasile Nicolescu) este prezent din nou în librăriile din Paris cu placheta **Coups d'arrêt,** apărută în colecția „Le Collet de Buffle". Volumul însumează poeme scrise în ultimii doi ani.

Premiul Scaron

● Tradiționalul Premiu Scaron, considerat un fel de „Goncourt al umorului", a fost acordat pe anul 1975 cărții **Provence buissonnière** de Gabriel Domenech, apărută la Editura Albin Michel.

John Reed : Biografie

● Viața ziaristului american John Reed a fost ea însăși o cronică vie a luptei politice pentru dreptate socială. Autor al celebrei cărți despre marea Revoluție din octombrie, **Zece zile care au zguduit lumea,** John Reed a fost închis împreună cu muncitorii greviști ia New Jersey, l-a însoțit pe Pancho Villa în Mexic, a vizitat fronturile de est și vest în primul război mondial și a participat la congresul de constituire a Internaționalei a III-a comuniste.

Recent, în Editura Knopf din S.U.A. a apărut o amplă lucrare biografică, scrisă de Robert A. Rosenstone și intitulată **Un revoluționar romantic : biografia lui John Reed.**

Manuscris Hegel regăsit

● În 1881, cu ocazia comemorării a 50 de ani de la moartea filosofului Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770—1831), dintr-o greșeală, un manuscris al său a fost clasat și depozitat în arhiva filologului Moriz Haupt. Recent el a fost descoperit în arhiva Bibliotecii municipale din Berlinul occidental. Manuscrisul conține fragmente din prelegerile citite de Hegel la Jena și Nürnberg între anii 1808—1811.

„Istoria" lui Toynbee

● În 552 pagini, cu 507 ilustrații în culori și în negru, a apărut o nouă ediție din **Istoria** marelui istoric englez Toynbee. Comentariile relevă colosala erudiție a autorului recent decedat, încercarea de „interpretare globală" a istoriei, cu inedite raportări în timp și spațiu, totdeauna stimulînd spiritul la meditație. Se subliniază, totodată, că volumul este atît de bogat ilustrat datorită indicației lui Toynbee însuși, care considera că iconografia are o mare putere demonstrativă.

Antologie Raúl Gonzáles Tuñon

● Recent, în Editura Losoda din Buenos Aires, a apărut volumul **Antologia poetică** a operei marelui poet argentinian Raúl Gonzáles Tuñon (n. 29. III. 1905, la Buenos Aires). Ediția începuse a fi pregătită de autor, dar acesta a încetat din viață în 1974. Editarea în acest an a operei antologice a poetului constituie o recunoaștere postumă a valorii creației sale, selecția cuprinzînd, pe lîngă inedite, fragmente din volumele antume : **Vioara diavolului** (1925). **Miercurea Cenușii** (1928), **Toți dansează** (1934), **Trandafirul blindat** (1936), **Porțile focului** și **Moartea Madridului** (1938—1939), **Luna cu trăgaci** (1947) și **La umbra mahalalelor iubite** (1957).

Vermeer : Delft, pictură și realitate

Delft-ul lui Vermeer...

...și cel de azi

● La 15 decembrie s-au împlinit 300 de ani de la moartea marelui pictor olandez Jan Vermeer.

Considerat de Jacob Burckhard, drept un artist minor, omagiat în schimb de Paul Claudel, Marcel Proust și Salvador Dali, uitat cu desăvîrșire în secolul 18 și redescoperit în a 2-a jumătate a sec. 19 ca unul dintre cei mai mari pictori ai tuturor timpurilor, Vermeer a pictat în total 35 de tablouri care constituie piese de excepțională valoare în tezaurele marilor muzee din Paris (Luvru), Londra, Washington, Viena, Dresda și Berlin.

Numai de două ori a pictat Vermeer orașul Delft ; mai precis, numai două lucrări sînt cunoscute, ambele rămase în Olanda : **Vedere din Delft** și **Stradă în Delft.** Dar este uimitoare similitudinea dintre atunci și acum, dintre pictură și fotografie, rezultată nu atît din detalii, cît din atmosferă.

Am citit despre...

„Morala elementară"

● TITLUL este al unei cărți de Raymond Queneau, una dintre expresiile nostalgiei recrudescente a suprarealismului în Franța. Printre poeme — de fapt aglomerații de cuvinte dispuse pe trei coloane — sînt inserate scurte texte în proză în care criticul ziarului „Le Monde" descifrează cerința ca scriitorii să aibă „conștiința profesională a stoicilor,... să pîndească momentul cînd inspirația reapare ca frunza în vîrful ramului, să găsească rime bogate, să se întrebe, ca și cum de asta ar depinde soarta galaxiei, dacă e preferabil să folosească eufemismul sau litota". Onestitatea preconizată de scriitor e o onestitate a verbului, stăruința încăpățînată de a descoperi expresia perfectă.

Nu toate modurile de a concepe onestitatea sînt lesne inteligibile în afara mediului în care s-au născut și impus. În cartea sa **Noblețea eșecului (Eroi tragici din istoria Japoniei),** Ivan Morris arată că lumea în general (și japonezii la fel ca toată lumea) îi preferă îndeobște pe învingători, dar „în complexa tradiție japoneză, există și alt tip de erou, un om a cărui carieră aparține de obicei unei perioade de neliniște și război și reprezintă exact antiteza ethosului împlinirii. Este omul pe care sinceritatea absolută îl împiedică să facă manevrele și compromisurile atît de adesea necesare pentru a avea succese în viață. La început, curajul și inițiativa îl pot împinge rapid în sus, dar este sortit să piardă și va ajunge, inevitabil, la fund... Avînd în față perspectiva înfrîngerii, eroul își va lua de obicei viața, pentru a evita rușinea de a fi prins, pentru a-și răzbuna onoarea și a-și dovedi, pînă la capăt, sinceritatea. Moartea lui nu e un eșec temporar pe care cei ce îl urmează îl vor îndrepta, ea exprimă prăbușirea irevocabilă a cauzei susținute de el; practic vorbind, lupta lui a fost inutilă și, în multe cazuri, chiar dăunătoare". În concepția japoneză, acest înfrînt care își urmează pînă la capăt destinul este totuși eroul desăvîrșit. Corolarul — exprimat prin noțiunile de harakiri și kamikadze — constituie, pentru nejaponezi, straniul, inacceptabilul produs al unei mentalități aducînd a fanatism. Dar chiar privită prin perdeaua groasă a incapacității noastre de a înțelege, chiar atunci cînd ne înfioară, prin neînduplecarea ei, integritatea absolută este un spectacol superb.

Și atît de rar... Pînă și triumfuri admirabile ale spiritului uman sînt mînjite de neonestitate. În anul 1962, americanul James D. Watson și englezul Francis Crick au primit Premiul Nobel pentru că descoperiseră structura acidului dezoxiribonucleic (D.N.A.), descoperire esențială pentru înțelegerea mecanismului eredității și a altor funcții biologice primordiale. În 1962, Watson a publicat cartea de maxim succes **Dublul helix**, în care povestea cum a ajuns la această epocală descoperire. Unul dintre personajele negative ale cărții lui era Rosalind Franklin, o colegă prezentată ca o ființă certăreață, năbădăioasă, retrogradă, care a pus tot timpul bețe în roate cercetării, încercînd s-o împingă într-o direcție neproductivă. Ani de-a rîndul, tineri cercetători din multe țări au văzut în această carte un ghid demn de a fi urmat pentru a ajunge la faimă științifică, la bogăție și reușită deplină în viață. Au trecut, de atunci, 13 ani. La capătul lor, scriitoarea americană Anne Sayre a publicat cartea **Rosalind Franklin și D.N.A.** Documentele și mărturiile strînse cu răbdare de Anne Sayre în acești 13 ani demonstrează că James D. Watson a calomniat-o pe Rosalind Franklin, după ce, mai întîi, își însușise, fără știrea acesteia, rezultatele cercetărilor ei. Rosalind Franklin a murit de cancer în 1958, la vîrsta de 37 de ani, înainte ca Premiul Nobel să fi încununat o operă care era în primul rînd a ei. Copremiatul Francis Crick, care califică **Dublul helix** drept „o aglomerare de minciuni odioase demnă de tot disprețul", i-a explicat Annei Sayre că Rosalind Franklin ar fi ajuns și singură la descoperirea structurii D.N.A., că lucrările ei în această privință au fost capitale, ceea ce rezultă, de altfel, și din manuscrisele ei, publicate abia acum. Pe de o parte, o viață de renunțări, dedicată exclusiv științei, sfîrșită prematur și denigrată postmortem, pe de altă parte o glorie zgomotoasă impingînd la întunecare și la atacarea reputației multor savanți valoroși (Rosalind Franklin reprezentînd numai unul dintre obiectivele calomniilor lui James Watson). Poate acoperi prestigiul Premiului Nobel o asemenea abatere de la „morala elementară" în sensul cel mai curent al acestei expresii ?

La Academia Franceză s-a petrecut un eveniment fără precedent: pentru prima oară din anul 1816, cînd s-a stabilit statutul Academiei, unul dintre cei 40 de „nemuritori" a părăsit rîndurile altfel decît murind — prin demisie. Este vorba, se știe, de poetul Pierre Emmanuel, care și-a exprimat astfel protestul împotriva alegerii ca academician a fostului colaboraționist belgian Félicien Marceau. Explicația dată de Pierre Emmanuel mi se pare a fi cea mai potrivită concluzie pentru aceste rînduri despre onestitate : „Dl. Marceau e un bun scriitor. Dacă Academia Franceză ar fi un club și el ar fi fost ales de majoritatea membrilor, aș accepta această alegere. Dar Academia Franceză nu e un club. Este una dintre cele mai vechi și mai prestigioase instituții franceze. Dacă aș proceda altfel, m-aș considera neleal față de demnitatea umană și față de memoria celor care, de dragul ei și al adevărului, au murit în Europa lui Hitler".

Felicia Antip

Săptămîna internațională a filmului documentar

● Caracteristica principală a Săptămînii internaționale a filmului documentar, desfășurată recent la Leipzig, în R.D.G., a fost reflectarea marilor evenimente politice și sociale ale acestui an.

S-au distins, printre altele, filmele **Bătălia din Chile — lupta unui popor fără arme**, de Patricio Guzman ; **Drumul Soldatului de** Konstantin Simonov și Marina Babak (Uniunea Sovietică) ; **Oraș în zori** (R. D. Vietnam) ; **Saigon — sfîrșit și început** (Japonia) ; **Țăranii** (Columbia)

Lucien Arnaud

● La vîrstă de 78 de ani, a încetat din viață actorul Lucien Arnaud. Împreună cu Charles Dullin, el a fondat Théâtre de l'Atelier ; în calitate de profesor la Școala de artă dramatică din Paris a îndrumat începuturile actoricești ale unor actori celebri : Jean-Louis Barrault, Jean Marais, Jean Vilar, Jean-Louis Trintignant și mulți alții. Prieten cu Gérard Philipe și Jean Vilar, a făcut ani de zile parte din trupa T.N.P.

Explicații la Magritte

● Cînd vede munți, pomi, nori, atunci le vede altfel decît ceilalți. Nu este un refuz al lumii raționale, ci un joc al fanteziei care pornește de la legături intime, între ființe și mediul înconjurător. Pornind pe urmele biografiei lui René Magritte, un cercetător (A. M. Hammacher) încearcă să recompună articulațiile pierdute, neștiute, ca să explice splendidele capricii ale imaginației. În imagine : **Castelul din Pirinei** (1959) atestă iubirea lui Magritte pentru Edgar Allan Poe, care în povestirea sa **The Domain of Arnheim** descrie o fantastică masă arhitectonică suspendată ce reușea printr-o miraculoasă forță să se mențină în văzduh.

Paul-Louis Courier

● Pînă la 31 decembrie 1975 a fost organizată la Biblioteca municipală din Tours importanta expoziție consacrată elenistului și pamfletarului Paul-Louis Courier. Născut la Paris, la 4 ian. 1772 (mort, la Véretz, la 10 aprilie 1825), P.-L. Courier s-a remarcat ca polemist și erudit. A tradus din Xenofon, dar celebru l-au făcut **Pamfletele**, care i-au adus și cîteva luni de închisoare. În 1824 a publicat, însă, **Pamfletul pamfletelor**, făcînd apologia genului. A murit asasinat, în mod misterios.

Steinbeck: corespondență

● În cei șapte ani care au trecut de la moartea lui John Steinbeck au apărut foarte puține lucrări consacrate vieții și operei marelui scriitor american. De curînd însă, în Editura Viking din S.U.A., a apărut o carte de aproape 1 000 de pagini intitulată **Steinbeck : O viață reflectată în scrisori** și bazată în întregime pe corespondența întreținută de autor de-a lungul vieții.

Steinbeck scria scrisori cu pasiune, întrucît avea un cult deosebit pentru comunicație ca acțiune umană și, după cum adaugă un recenzent, o adevărată oroare față de telefon.

Din 5 000 de scrisori mai importante, editorii cărții — Elain Steinbeck, văduva autorului, și Robert Wallsten — au selecționat 700, completate cu o serie de comentarii și istorisiri biografice inedite. Volumul oferă o imagine plină de profunzime asupra personalității, caracterului, vieții, întîmplărilor și creației marelui scriitor.

Patru eroine

● Desdemona, Fedra, Doamna Bovary și Anna Karenina, personaje ale literaturii engleze, franceze și ruse constituie subiectul studiului lui Michael Balck (**The literature of fidelity**, apărut în Editura Chatto și Windus), în care acesta conturează personalitatea eroinelor create de Shakespeare, Racine, Flaubert și Lev Tolstoi, pentru a demonstra felul în care fiecare autor a înțeles să înfățiseze **fidelitatea** eroinei sale.

Premiul literar „Iordan Iovkov"

● În orașul Tolbuhin din R.P. Bulgaria s-au sărbătorit 95 de ani de la nașterea scriitorului Iordan Iovkov. Cu acest prilej au fost acordate premiile literare anuale ce-i poartă numele. Laureații sînt : Emilian Stanev (pentru întreaga sa creație) și criticul literar Simeon Sultanov (pentru cartea **Iovkov și lumea lui**).

„Secolul lui Picasso"

● Sub acest titlu au apărut (la Ed. Denoël din Paris) două volume ilustrate cuprinzînd creația marelui artist dintre 1881—1937 (vol. I) și 1937—1973 (vol. II), respectiv 512 și 520 pagini. Autorul ediției — Pierre Cabanne, încearcă să prezinte nu atît „monumentul-Picasso", cît **omul**, — pe care l-a urmărit din perioada boemei romantice din Barcelona, unde tînărul artist propunea, pentru cîteva pesetas, caricaturi consumatorilor prin cafenele, pînă la cea a anilor glorioși, nu fără a insista asupra biografiei pictorului în perioada pariziană, în care artistul a fost supus atîtor încercări, unele sub semnul sărăciei și al ignoranței mediului ambiant.

Aventură și artă

● O nouă ipostază a „samuraiului" Alain Delon. La 40 de ani, pregătește un rol de detectiv în serviciul poliției franceze, fără fapte spectaculoase și izbînzi de tip James Bond. E interesat de un rol mai interiorizat — declară el într-un interviu. În curînd va renunța însă la actorie. În domeniul teatrului și cinematografiei, va lucra numai ca producător sau regizor. Nu dorește ca la 70 de ani să învețe mai departe texte pe din afară și să suporte lumina orbitoare a reflectoarelor.

Se știe că firea lui febrilă, în căutare de evenimente palpitante, l-a îndemnat să organizeze turnee de box, curse de cai. Ceea ce e mai puțin cunoscut e faptul că acest zvelt aventurier modern, căruia ziariștii i-ar putea cu greu reconstitui biografia, încărcată de povești dubioase, nu prea agreabile, rămîne un pasionat colecționar de artă. Pentru o pînză de Dürer a colindat Münchenul și pînă la urmă a cumpărat-o cu o jumătate de milion de mărci. Un manuscris al generalului De Gaulle l-a donat statului francez, după ce l-a achiziționat, după complicate și îndelungate tratative, la Londra.

Omagiu seniorilor jazzului

● În Editura Atlantic-Little Brown a apărut o culegere de eseuri dedicată de Ralph J. Gleason marilor figuri ale jazzului, și intitulată sugestiv : **Celebrîndu-i pe Duke, Louis, Bessie, Billie, Bird, Carmen, Miles, Dizzy și pe alți eroi.** Este o manifestare în plus a atenției reînnoite de care se bucură azi jazzul „clasic".

„Antologia poetica dell'avanguardia romena"

● ÎN NUMĂRUL 6/1975, revista „l'Europa letteraria e artistica", de sub conducerea lui Giancarlo Vigorelli și a lui Piero Scanziani, dedică 55 de pagini prezentării protagoniștilor avangardei literare românești, de la pre-dadaiști la suprarealiști. Sînt incluse, într-o succintă dar convingătoare antologie, texte poetice din zece autori: Urmuz, Tristan Tzara, Ion Vinea, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Ștefan Roll, Sașa Pană, Geo Bogza, Gellu Naum, Virgil Teodorescu. Culegerea este completată de un studiu — asupra tendințelor manifestate în avangarda literar-artistică românească dintre cele două războaie, într-un context mai amplu, cultural, social și internațional — semnat de Ovid S. Crohmălniceanu.

Antologia a apărut sub îngrijirea lui Marco Cugno, traducător al textelor și alcătuitor al notelor critice și al fișelor biobibliografice ale scriitorilor prezentați.

Trebuie semnalată, de asemenea, excepționala ilustrare grafică, cuprinzînd portrete și desene ale autorilor, fotocopii ale volumelor lor, reproduceri după lucrări de Brâncuși, Victor Brauner, Marcel Iancu.

ATLAS

Solemna oră 11

ÎN ULTIMA dimineață a anului acela, Venezia era înfrigurată, umedă, grăbită, preocupată. Se făceau pregătiri, cumpărături, se gătea, se spăla, se împodobea, dar totul cu un fel de oboseală tulbure lipsită de bucurie, fără acea așteptare copilărească care precede marile sărbători, dînd sens ostenelii și trecerii timpului. De fapt, cerul însuși era mohorît și taciturn, de acel gri pe care reflexele apei murdare reușeau să-l transforme în verde bolnav, încăpățînat în opacitate. Forfota trecătorilor masca vitrinele, ceața ascundea ghirlandele, lumina lăptoasă stingea lampioanele. Un fel de exasperare stăpînită trepida în aer în așteptarea sfîrșitului (de an, cel puțin). A fost destul însă ca întunericul să se îndure și să se lase devreme spre pămînt pentru ca, printr-o răsturnare magică de umori, atmosfera să se schimbe. Hotărîsem să sărbătorim anul nou străbătînd orașul la ore diferite, pentru a lua pulsul diferit al creșterii sărbătorii. Odată seara căzută, am pornit prin oraș din nou. De data asta, luminate deodată, străzile deveniseră feerice și puțin populate, prăvăliile dădeau să se închidă. Cu excepția noastră, și a celor care, ca și noi, aleseseră din spectacol numai calitatea de spectatori, lumea se strîngea acasă. Am făcut în vreo două ore și jumătate drumul de la San Marco la gară și înapoi, pe alte străzi, pe alte poduri, pe alte cheiuri și, treptat, pe parcurs, aspectul orașului se modifica : începeau să apară grupuri încărcate de daruri care mergeau să sărbătorească anul nou la rude sau la prieteni ; apoi, mai tîrziu, perechi elegante care se îndreptau spre restaurantele de lux. Crișmele dinspre gară, populare — pentru venețieni, nu pentru turiști — se umpluseră de bărbați între două vîrste care trecuseră să se înveselească înainte de a ajunge acasă, unde urmau probabil să mănînce în familie și să se culce imediat după ora douăsprezece. Mai mult decît restul festiv al lumii, aceștia din urmă — feroviari, gondolieri, muncitori comunali — ne-au încălzit de dorința de a le fi alături, de a participa într-un fel la acea atît de obligatorie sărbătoare. Am reușit să facem rost de o rămurică de brad și de două capete de ghirlande aurii cu care ne-am întors și ne-am împodobit camera, în așteptarea solemnei ore 11 (miezul nopții de la noi) cînd urma să deschidem șampania adusă de-acasă. Îmi amintesc că eram foarte emoționați, că stăteam pe scaune stîngaci și cu paharele în mînă, ca și cum abia ne-am fi cunoscut sau ca și cum am fi fost într-o foarte protocolară vizită. Momentul ceremonios nu se potrivea cu intimitatea noastră obișnuită și o învinsese, scoțîndu-ne nu numai din obișnuințe, ci și din decența de a nu ne părea nouă înșine — prea serioși fiind — afectați și emfatici. A fost una dintre orele cele mai neobișnuite pe care le-am petrecut vreodată, atunci, între miezuri de noapte simbolice și deosebite : a fost revelionul cel mai solemn de care îmi amintesc, acolo, între tapetele roase și mobilele clătinătoare ale camerei ancestrale, cu gîndul încordat peste mii de kilometri la bucuriile și spaimele deosebite ale altei lumi. La 12 fără un sfert am pornit cu șampania care mai rămăsese și cu paharele virite în buzunare spre piața San Marco. Credeam că vom fi singuri, sau aproape singuri, și voiam să mai ciocnim odată la anul nou italian în sunetele împărătești ale clopotelor și în bătăile ceasului cu atleți de fier. Spre surprinderea noastră, însă, piața era plină de oameni, tineri de toate rasele — japonezi, negri, arabi, indieni, europeni, italieni, și chiar și grupuri mai așezate, probabil călători din țările socialiste. Toată lumea se felicita, își dădea mîna, își ura fericire în cele mai neînțelese limbi de pe pămînt, toată lumea era emoționată și cînta, toată lumea ținea sticle scoase de la piept, pahare extrase din mănuși. Era o veselie plină de sensuri care o depășeau, de planuri și de speranțe pe care nu reușea să le încapă. Era o fraternitate în care ne simțeam cu toții la fel de bine și de neînțeleși. Goală, sticla noastră de șampanie a plutit o vreme printre gondolele trase la țărm, apoi s-a îndreptat curajoasă spre larg, sub raza intermitentă a focurilor de artificii care îi luminau eticheta **Zarea.**

Ana Blandiana

DIN POEZIA CUBANEZĂ

Nicolás Guillén: Ana Maria

Ana Maria,
cosița ce-ți cade
pe sînul învolt, mă privește
ca ochii de șarpe
din răsucita lor piele.
Dintre toate farmecele tale
cel mai mult mă vrăjește surîsul
prin care arzînd iți ascunzi
flacăra ce însăți tu ești.
Mijește cînd te bintuie
nori grei de gînduri
și pe trupul tău metalic
furtuna se întinde
ca un suav și trîndav
șarpe suspendat.

Raul Rivera: Guevara

Cred în metafora
ultimelor lui mădulare
și în pămîntul
care chiar acum
îl preschimbă
în apă
nor
ploaie
grîu
pîine.

Cred în firele bărbii lui
acum piatră
ramură
sau floare de pădure.

Cred în unghiile lui:
zece întunecate păsări
în zbor peste mare.

Cred în austeritatea
visului lui
și în furia cuvîntului său.

Cred în părul lui
și în încălțările lui.

Cred în duioșia lui
pentru imn
pentru explozie
pentru colb.

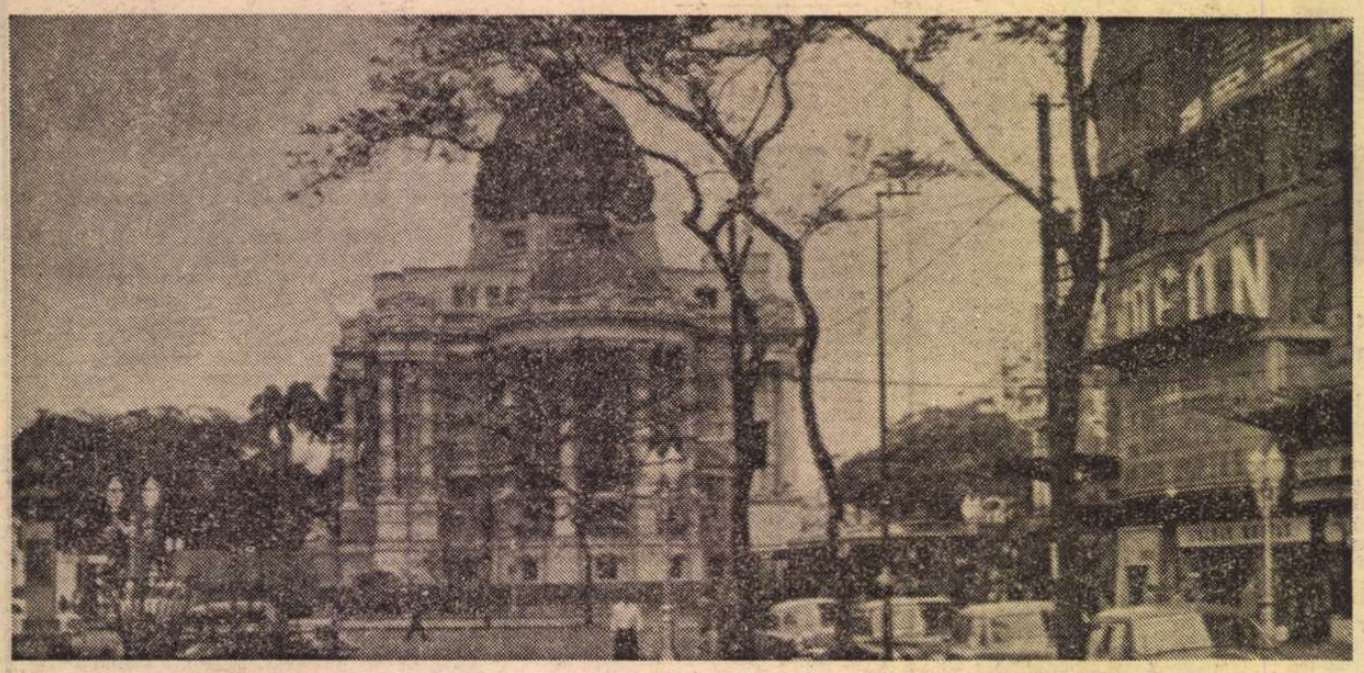
Fayad Jamis:

Poporul afirmă — nu există moarte!

Nu există moarte — doar iarbă
calcinată.
Nu există moarte — doar sînge în
bulboane.
Nu există moarte — doar fiare răsucite.
Nu există moarte — doar viețI ce dau
în floare
în minunata primăvară
Nu există moarte. Nuferii explodează
întruna
peste tăcerea bombelor.
Nu există moarte. Nu există decît
izbînda.
Cerul senin e un cer de sărbătoare.
Va cădea ploaia.
Cadavrele dușmanilor noștri se vor
înfunda și mai mult
în noroi.
Ochii lor vor putrezi în noroi.
Mîinile lor vor putrezi în noroi.
În noroiul vieților lor și în noroiul
morților lor
se vor topi,
pentru totdeauna se vor topi în
noroiul mîrșăviei.
Și în fiece nufăr învolt va străluci
victoria noastră
umedă de cea mai limpede rouă.
Și în fiece nufăr ce se va deschide
se va deschide o gură
ca să strige: Trăiască,
trăiască eroii patriei noastre!
Trăiască fiii pămîntului,
apărătorii pămîntului.
Slavă nemuritorilor eroi căzuți pentru
patrie!

În românește de **Aurel Covaci**

În Brazilia, o carte despre



Rio de Janeiro — edificiul Senatului

Universalitatea culturii româneşti

SCRIITORUL brazilian de origine română Nelson Vainer, neobosit propagator al culturii române în Brazilia, a pus la îndemîna cititorilor din marea ţară de pe continentul latino-american un nou volum dedicat culturii române. Este vorba despre lucrarea de sinteză intitulată *Universalidade da cultura romena* (Universalitatea culturii româneşti), care a văzut lumina tiparului la Editura Livraria din Sao José.

Realizarea acestui compendiu de către Nelson Vainer continuă o prestigioasă activitate editorială desfăşurată de scriitorul brazilian pe parcursul a aproape 15 ani. Amintim cîteva dintre lucrările *din* sau *despre* cultura română traduse sau realizate de Nelson Vainer : *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, *Antologia prozei române*, *Antologia poeziei române* (2 volume), *Brâncuşi — viaţa şi opera unuia dintre cei mai mari sculptori ai lumii, de origine română*, *Vacanţe în România*, *Fcvestiri din război* de Mihail Sadoveanu, *Drumul spre cer* — culegere de proză scurtă românească, *Costandina* de Zaharia Stancu, Mihai Eminescu — *Sara pe deal*.

În prefaţa cărţii recent apărute, pe care o semnează Sydney Santos, prorector al Universităţii Federale din Rio de Janeiro, acesta apreciază că lucrarea lui Vainer serveşte scopului popularizării în Brazilia a contribuţiei pe care cultura română o aduce la îmbogăţirea patrimoniului spiritual al umanităţii. „Şi — arată Sydney Santos — după ce va termina lectura lucrării de faţă, cititorul va constata că [...] această contribuţie este efectivă. Prin acest volum, Nelson Vainer ne face marele serviciu de a aduce România în mijlocul nostru".

În cuvîntul către cititorul brazilian, pe care Zaharia Stancu l-a scris la solicitarea lui Vainer cu trei luni înaintea stingerii sale din viaţă, se arată : „Literatura română, cu vechile ei tradiţii progresiste, este legată indisolubil de lupta maselor populare pentru libertate şi o viaţă mai fericită. Această literatură circulă datorită operelor scriitorilor clasici şi contemporani, în rîndul valorilor spirituale universale. Operele noastre sînt traduse şi publicate în zeci de limbi, în ţări care acoperă întreaga suprafaţă a globului. Ele se fac mesagerii unui nou umanism, care corespunde etapei actuale de dezvoltare a poporului român, idealurilor sale sociale şi politice..."

LUCRAREA lui Nelson Vainer debutează cu un capitol în care face o „Sinteză a istoriei poporului român", trecînd în revistă momentele cele mai semnificative din zbuciumata noastră istorie milenară pe aceste meleaguri. Urmează apoi o amplă secţiune care ilustrează titlul lucrării : „Locul României în cultura universală". „În decursul secolelor [...] poporul român a creat opere de mare valoare, care semnifică contribuţia sa de geniu la îmbogăţirea umanităţii — scrie N. Vainer. O istorie completă a acestei contribuţii s-ar cădea să fie făcută de o echipă întreagă ; lucrarea de faţă, elaborată de o singură persoană, se limitează la a sublinia cele mai semnificative momente ale civilizaţiei româneşti, fiind întregită cu note asupra celor mai mari personalităţi române, care au primit girul recunoaşterii universale".

Care sînt aceste personalităţi asupra cărora se opreşte Nelson Vainer ? Nicolaus Olahus („ale cărui lucrări despre Transilvania, Moldova şi Muntenia, precum şi corespondenta sa cu Erasmus din Rotterdam au o mare valoare literară şi istorică"), Miron Costin („mare istoric, care în lucrările sale descrie admirabil scene din viaţa poporului român şi din războaiele împotriva dominaţiei otomane"), Nicolae Milescu („primul «om universal» din cultura română"), Dimitrie Cantemir („O culme a umanismului românesc, primul savant român de renume mondial"). Urmează apoi reprezentanţii „Şcolii Ardelene" („mişcare patriotică în lupta pentru eliberarea naţională"). Ion Budai-Deleanu, unul dintre reprezentanţii săi, „alegîndu-şi o temă tratată de Cervantes în Spania, Merimée în Franţa, Puşkin în Rusia, a creat şi el o mare operă".

Un loc aparte este dedicat literaturii populare, „acest fabulos tezaur spiritual al românilor..." De altfel, pentru a-i da cititorului de limbă portugheză posibilitatea de a se convinge singur de valoarea *Mioriţei*, Vainer introduce în volum traducerea integrală a baladei. Tot despre recunoaşterea universală a *Mioriţei* vorbesc şi traducerile ei în diferite limbi, pe care autorul le citează în lucrarea sa.

DINTRE scriitorii clasici ai celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea, Vainer se opreşte asupra lui Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale. Scriitorul brazilian pune în valoare personalitatea marilor noştri clasici prin compararea lor cu mari personalităţi universale ale unor culturi cu largă difuziune. Astfel, el reia o afirmaţie a lui Hubert Juin, care scria că : „Eminescu reprezintă pentru România ceea ce reprezintă Dante pentru Italia sau Victor Hugo pentru Franţa". „Pentru povestirile şi naraţiunile sale, comparabile cu cele ale lui Andersen, Perrault şi fraţii Grimm, Ion Creangă se situează printre marii povestitori ai literaturii universale"... Caragiale, „autorul unei opere ca *O scrisoare pierdută*, tradusă în peste treizeci de limbi, înalţă comedia şi schiţa umoristică românească la nivelul cel mai înalt al literaturii universale".

Dintre ceilalţi scriitori români, autorul se opreşte asupra lui Panait Istrati, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu.

Aprecierile lui Vainer nu se limitează doar la fenomenul literar, tabloul prezenţei româneşti în lume fiind surprins mult mai complex. Nu lipsesc referirile la contribuţiile româneşti în îmbogăţirea artelor plastice (N. Grigorescu, Brâncuşi), a muzicii, (George Enescu, Dinu Lipatti, Mihail Jora), ştiinţei (Nicolae Iorga, Aurel Vlaicu, Traian Vuia, H. Coandă, Victor Babeş, Emil Racoviţă, Ana Aslan).

Ultimul capitol al lucrării, intitulat „România în viaţa politică internaţională", este dedicat politicii externe a ţării noastre, „marelui prestigiu cucerit în lume de România, ca urmare a eforturilor susţinute depuse pentru promovarea unor relaţii de prietenie cu toate ţările lumii".

Nicolae Nicoară

Sport

Cînd ne iubeşte jderul lunii

• ÎN ZĂPEZI, cu suflete de măr, sărutul clipei unice ţîşnind din lebădă ce-o înalţă oceanele, odată într-un an, şi o pun să cînte de nemurire, cu magii, cu brazii, cu cerbii opriţi sub brazi ca să bea apă verde din mugurii atîtor vînători neîmplinite. S-aude-un domn al Ţării de Sus sau cîntecul de ghiaţă-al Dunării de jos ? Ne bate-n tîmplă raza de sînge a colindului că :

pe geana cerului,
sub stîlpul vierului... Ierui, Ier...

se petrece, în afara tuturor patimilor sau în palma lor de trandafir, călătoria într-un arbore deschis cu cornul de caprele locuind într-un vîrf de sabie. Jderul lunii ni se atîrnă de gît, ar trebui, acum, cînd lumea lunecă pe sănii arzînd în flacără ce nu frige, să ne spălăm mîinile în blană de vulpe jucînd pădurile Canadei pe două cutii de chibrite. Se întîmplă-n inimă o noapte din copilărie — o poartă sare din ţîţîni, azvîrlită cu un covrig cu mac dat unui copil peltic :

şi pă leagănu' şel sfînt,
şe şcoboară pă pămînt...

Cei mari (ca vîrstă) fugim îndărăt, cei mici (mai drepţi şi mai aproape de făptura unui ienupăr împodobit cu inima rîndunicii şi cu fantoma unei veri îngropate-n grîu şi frunze inspirînd vedenia ploii) se duc, bîldîbîc !, în bulboana rîului, în mătasea speranţei, în aerul ăla ce ne inundă mîinile, transformîndu-le în aripi. Odată sau niciodată într-un secol. Intrăm în ultimul pătrar de veac al mileniului doi. Mă ia ameţeala prin toate oasele. În noaptea asta sîntem contemporani cu căderea Romei (încă sîntem !) şi ne uităm, noi, cei mari (ca vîrstă), cum copiii noştri trec, în sănii vechi, pe drumuri împletite, să se instaleze cu iepurii, cu ciinii, cu brazii şi cu clopoţeii lor în fagurii mileniului trei. Nu pot să le spun decît atît : lăsaţi-ne nouă nădejdea şi la mulţi ani !

Fănuş Neagu

REINNOIŢI-VA
ABONAMENTELE
LA
„ROMÂNIA
LITERARĂ"

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti. Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 2, joi 8 ianuarie 1976

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

2

România literară

Ion Minulescu
(paginile 12—13)

MESAJ către VIITOR

CEEA CE caracterizează tot mai definitoriu viața noastră ocial-politică este adîncirea procesului ei de democrati- are, participarea tot mai vie a poporului, a maselor largi, a gospodărirea țării, la propășirea ei continuă, prin noi alizări în industrie și agricultură, în dezvoltarea construc- ior edilitare, prin îmbogățirea și perfecționarea sectoru- ui cultural-educativ, prin eforturile susținute de a ridica ivelul de trai. Pe ansamblu, întregul popor are, astfel, rasate liniile imaginii de perspectivă a gradului de civi- izație în concepția și determinantele socialismului multi- lateral dezvoltat, la concretizarea căruia munca fiecărui cetățean e cu atît mai fecundă, cu cît conștiința activă a ceea ce înfăptuiește e mai clară — în certitudinile ei.

Totodată, ca o componentă legică a acestei dinamici de propășire internă a țării este, pe dimensiuni mereu amplificate, prestigiul României socialiste în viața internațională. De unde și interesul tot mai accentuat al opiniei publice pentru problemele internaționale în care țara noastră își spune cuvîntul — un cuvînt ascultat și stimat întrucît a devenit expresia unei veritabile doctrine echivalînd cu una din contribuțiile cele mai temeinice la concretizarea noului curs ce urmează a modela, pe linia păcii și a progresului, înfățișarea lumii de mîine.

Pe aceste temeiuri — după Plenara C.C. al P.C.R. și dezbaterile din sesiunea Marii Adunări Naționale, luînd în considerare rezultatele planului cincinal 1971—1975 și trasînd liniile directoare ale celui următor, în spiritul Congresului al XI-lea — tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a adresat țării în cuprinzătorul său mesaj cu prilejul Anului Nou. Prin posturile de radio și televiziune, prin presa scrisă, acest mesaj este astăzi în sufletele noastre, ale tuturor. Ca un act de vibrantă comuniune între exponentul suprem al conducerii de Partid și de Stat și toți fiii patriei, de la pionierul purtînd primele însemne ale răspunderii civice, la cetățeanul matur, constructor al societății socialiste multilateral dezvoltate.

Sîntem la peste trei decenii de la actul eliberator care a înscris data de 23 August 1944 ca punctul cel mai luminos al luptei proletariatului, și, prin el, alături de el, al celor mai avansați factori de progres ai societății românești. Anul 1975 încheie un cincinal de exemplară valorificare a grandiosului program social-economic elaborat de către Partidul Comunist Român și concretizat, prin călăuzirea lui organizatorică, în saltul într-adevăr revoluționar al unei țări care, — conform statisticilor — în 1938 se afla printre cele mărcind un frapant decalaj în raport cu alte țări ale Europei.

Cite spirale a înscris România în aceste peste trei decenii de la evenimentul istoric, constituind, astăzi, în multiplele lui aspecte, însăși personalitatea ei în cadrul lumii contemporane ?

Răspunsul este acela întruchipat în actuala imagine a patriei, — imagine care nu trebuie limitată doar la peisajul de impetuoasă dezvoltare a civilizației materiale, ci, încă poate și mai profund, în mutațiile de conștiință ale poporului său. Vedem zi de zi pe micul ecran, ascultăm la radio, citim în presă știri, reportaje, comentarii punînd în lumină efortul uriaș care a dus la rezultatele de astăzi. Este graficul de tensiune, mereu potențată, a drumului de fecundă confruntare, mai întîi cu trecutul, apoi, prin succesivele trepte ale conștiinței revoluționare, cu viitorul — cel al României democrat-populare și, apoi, socialiste.

Deceniul 1965—1975 al acestei retrospective reprezintă saltul dialectic cel mai pregnant în legitatea noii noastre istorii. Tocmai pentru că partidul călăuzitor și organizator al acestei profunde revoluții de structură a îmbrățișat tot mai autentic idealurile noului umanism ca „fenomen originar" al doctrinei marxist-leniniste.

Astăzi, această victorie a revoluției socialiste în cea mai deplină accepție a înfăptuirii ei — prin cea mai fidelă aplicare a marxismului creator : cel al adaptării, structurale, la complexul condițiilor istorice ale fiecărei țări, al situației fiecărui popor, în datele specifice ființei lui — constituie, în mod firesc, un prag de bilanț și de perspectivă. Bilanț bogat în realizări. Perspectivă bogată în certitudini. Pe plan intern, ca și pe plan internațional.

În centrul, în inima acestui întreg proces, Partidul Comunist Român, avînd în frunte — expresie a celei mai autentice conștiințe revoluționare a poporului român — pe tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Al cărui mesaj către Viitor e în inima întregii națiuni.

„România literară"

CONSTANTIN BRINCOVEANU — portret de **Constantin Nițescu**
(Din **Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București** — sala Dalles)

ISTORII și LEGENDE

Să scrii lîngă lumina zăpezii, — lîngă mări
de alb și frig. Nădejdea că va să ningă iar
cu cei mai vechi luceferi tociți, în călimări.
Și-am să mă duc chiar mîine la domnul
argintar
să i mă plîng că zeci de coperți de la
scripturi
Vai! mi-au zburat schimbate în aripi de
argint.
Că poate el cu scule și cu ferecături
o să-mi cioplească alte coperți, mai cu alint.
Nu din pricini de-avere, — ci-n ele îmi
păstram
legate-n copcii multe istorii și legende
despre-nfloritu-mi neam,
încă demult, din vremi cu ide și calende.
Și-am tot pierdut de-atuncea legende
multe, vraf,
am și uitat de scrisul unor strămoși
cu barbă,
la fel din multe mituri s-a fost ales doar
praf,
iar fluierul cu doine mi-a lunecat în iarbă.
Fără legende-i rece și gol pe-acest pămînt,
rămîne doar cimentul în sur să ne rezume.

Dar unde-i argintarul? Îl mai aud cîntînd
pe-o piatră răsturnată la margine de lume.

Al. Andrițoiu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru noul an

DEVENITE TRADIŢIONALE, exprimînd din an în an mai limpede şi mai amplu dorinţa unanimă a popoarelor pentru pace şi colaborare în toate sectoarele vieţii internaţionale, mesajele de început de an ale şefilor de state şi de guverne s-au bucurat şi acum de largă răspîndire prin agenţiile de presă, prin ziare şi toate mijloacele moderne de comunicare în masă. O desăvîrşită expresie a acestei tendinţe de a păşi, cu optimism, cu voinţa de victorie, pe calea păcii şi a colaborării o citäm din mesajul de Anul Nou 1976 al preşedintelui Nicolae Ceauşescu : „Avem convingerea deplină că stă în puterea popoarelor de a obţine în anul viitor noi succese în soluţionarea problemelor internaţionale complexe. Republica Socialistă România va face totul pentru a-şi aduce contribuţia la consolidarea şi dezvoltarea destinderii şi colaborării pe planeta noastră, slujind astfel atît interesele vitale ale poporului nostru cît şi cauza generală a socialismului şi păcii în lume".

De la Moscova, de la Belgrad, Budapesta, Pekin, Sofia, Varşovia, Lisabona, Londra, Paris, Roma, Ottawa, Bonn, Beirut, de la Naţiunile Unite, de pe multe alte meridiane, agenţiile telegrafice au transmis mesaje al căror conţinut confirmă speranţa că raţiunea va fi triumfătoare, că tendinţa către destindere, către aprofundarea colaborării şi consolidarea efectivă a păcii se va generaliza, ştergînd de pe agenda internaţională primejdia confruntărilor dramatice şi absurde.

Dolores Ibarruri — o viaţă de luptă

SIMBOL VIU ŞI PUTERNIC al luptei revoluţionare, al devotamentului integral pentru cauza dreptăţii şi libertăţii poporului spaniol, pentru întărirea unităţii mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, tovarăşa Dolores Ibarruri, preşedintele Partidului Comunist din Spania, a împlinit 80 de ani.

Această impresionantă aniversare a prestigioasei militante pentru dreptatea socială a fost sărbătorită, cu dragoste, respect şi căldură, în ţara noastră. Sosită în România la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, tovarăşa Dolores Ibarruri a luat parte, împreună cu tovarăşul Santiago Carrillo, la întîlnirea din 3 ianuarie, de la Predeal. Au fost relevate, cu satisfacţie, în cursul acestei întrevederi, relaţiile de solidaritate militantă şi de colaborare multilaterală care s-au statornicit şi se dezvoltă între Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist din Spania. Întîlnirile şi convorbirile dintre conducătorii celor două partide au avut un rol de seamă atît pentru relaţiile bilaterale, cît şi pentru întărirea unităţii mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, a luptei împotriva imperialismului, pentru pace şi democraţie.

ÎN CADRUL UNEI FESTIVITĂŢI care a avut loc la Casa armatei din Braşov, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a înmînat tovarăşei Dolores Ibarruri ordinul „Victoria Socialismului", conferit prin Decret prezidenţial, pentru îndelungata sa luptă revoluţionară şi antifascistă. În cuvîntarea ţinută cu această ocazie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus : „Cunoaştem activitatea pe care aţi desfăşurat-o de decenii în rîndurile mişcării comuniste, democratice din Spania, în rîndurile mişcării comuniste şi antiimperialiste internaţionale. Ştim că tot ceea ce aţi făcut în întreaga activitate revoluţionară a fost închinat, în primul rînd, cauzei libertăţii, bunăstării, fericirii poporului spaniol, precum şi cauzei prieteniei şi colaborării între toate popoarele lumii, cauzei păcii internaţionale. Tocmai pentru această activitate îndelungată şi consecventă vă bucuraţi de stima şi preţuirea, în primul rînd a comuniştilor şi poporului spaniol, a comuniştilor şi poporului român, a comuniştilor şi forţelor antiimperialiste de pretutindeni".

În răspunsul său, tovarăşa Dolores Ibarruri a spus : „Mulţumind din inimă pentru distincţia cu care mă onorează Partidul Comunist Român şi Consiliul de Stat, sub conducerea iubitului tovarăş Ceauşescu, permiteţi-mi să spun că nu pot considera această înaltă decoraţie doar ca pe un fapt pur personal. O consider drept o recunoaştere a eroicei lupte pentru democraţie şi socialism purtată timp de aproape 40 de ani de Partidul Comunist din Spania, condus în trecut de neuitatul tovarăş Jose Diaz şi astăzi de scumpul nostru tovarăş Santiago Carrillo, secretar general al Partidului Comunist din Spania".

Sentimentelor de dragoste şi de preţuire — cărora le-a dat expresie tovarăşul Nicolae Ceauşescu la ceremonia decorării tovarăşei Dolores Ibarruri — se asociază spontan şi unanim toţi comuniştii, întregul popor român, care urează marii luptătoare spaniole multă sănătate şi fericire, succes deplin în acţiunea pentru dezvoltarea liberă, bunăstarea şi fericirea poporului spaniol.

Cronicar

Viaţa literară

Decernarea premiilor C.C. al U.T.C. pentru literatură pe anul 1975

● La sediul C.C. al U.T.C. a avut loc festivitatea decernării premiilor C.C. al U.T.C. pentru literatură pe anul 1975. La festivitate au luat parte reprezentanţi ai Uniunii Scriitorilor, scriitori, ziarişti. Premiile au fost înmînate de tovarăşul **Ion Traian Ştefănescu,** prim secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru problemele tineretului. S-au atribuit următoarele premii : pentru poezie — **Dan Mutaşcu** — volumul „Ţara ca meditaţie", Editura Militară ; **George Ţărnea,** volumul „Starea de iubire", Editura Facla ; **Kenez Ferenc** — volumul „Globul luminat", Editura Kriterion ; **Verner Sollner** — volumul „Timpul probabil", Editura Dacia. Pentru proză — **Gabriel Gafiţa** — romanul „Lumină pentru cei singuri" — Editura Cartea Românească. S-a acordat, de asemenea, o menţiune scriitorului **Romulus Lal,** pentru volumul de reportaje „Epopeea Transfăgărăşanului", Editura Scrisul Românesc.

Premiile revistei „Luceafărul"

● În şedinţa cenaclului „Luceafărul" ce s-a desfăşurat la sfîrşitul anului 1975, la Ateneul Tineretului, din Capitală, **Nicolae Dragoş,** redactorul şef al revistei „Luceafărul", a înmînat premiile revistei pe anul trecut. Au fost de faţă **Ion Traian Ştefănescu,** prim-secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru problemele tineretului, **Laurenţiu Fulga,** prim vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Eugen Barbu,** redactorul şef al revistei „Săptămîna".

Premiile atribuite sînt : poezie — **Marin Constantin, Valeriu Bârgău** şi **Ioana Ieronim,** proză — **Mihai Arsene, Areta Şandru** şi **Victor Marin Basarab,** critică — **Doina Uricariu, Artur Silvestri** şi **V.F. Mihăescu.**

Centenarul naşterii lui Rainer Maria Rilke

● Academia Republicii Socialiste România — secţia de ştiinţe filologice, literatură şi arte, a sărbătorit centenarul naşterii poetului Rainer Maria Rilke. În cadrul şedinţei, prezidată de acad. **Al. Graur,** au luat cuvîntul **Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Jean Livescu** şi **Cella Delavrancea.** Au fost evocate, cu acest prilej, personalitatea şi locul marelui poet în contextul literaturii universale.

„Rotonda 13" : Gh. Brăescu

● Seara de amintiri şi evocări literare a Muzeului Literaturii Române — „Rotonda 13" — va fi consacrată în luna ianuarie 1976 memoriei scriitorului **Gh. Brăescu** de la a cărui naştere se vor împlini în curînd 105 ani.

Personalitatea scriitorului omagiat va fi evocată de : **Cella Delavrancea, Ioana Postelnicu, Virgiliu Monda, I. Peltz, Barbu Solacolu** şi **Barbu Alexandru Emandi.** Prezidează acad. **Şerban Cioculescu.**

Manifestarea va avea loc marţi 13 ianuarie 1976, la orele 19, la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

Publicul este înştiinţat că îşi poate reînnoi abonamentul de participare la manifestările programate în primul semestru al noului an, direct de la Muzeul Literaturii Române (tel. 50 32 90).

Întîlniri cu cititorii

● Apariţia volumului de versuri patriotice intitulat „Să iubim ce-i de iubit" de **Traian Iancu** a prilejuit o frumoasă manifestare literară la Librăria „M. Sadoveanu" din Capitală. Au fost prezenţi : **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Laurenţiu Fulga,** prim vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, poeţi, prozatori, critici literari şi un numeros public.

Au vorbit **Mihai Gafiţa, Dan Zamfirescu** şi **Virgil Olteanu,** directorul centrului de librării Bucureşti.

Au citit din volumul apărut : **Dinu Ianculescu** şi **Romulus Vulpescu.** În încheiere, **Traian Iancu** a oferit autografe.

● La Academia militară generală s-a desfăşurat un festival literar organizat de Uniunea Scriitorilor în cinstea Zilei Republicii. Au participat poeţii **Ioan Alexandru, Vlaicu Bârna, Radu Boureanu, Radu Cârneci, Traian Coşovei, Ştefan Aug. Doinaş, Traian Iancu** şi **Doina Sălăjan.**

„Omagiu muncii"

● Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov şi Inspectoratul judeţean şcolar au organizat o consfătuire de lucru sub genericul „Omagiu muncii", la care au participat conducători de cenacluri literare, poeţi şi prozatori din cadrul acestor cenacluri, profesori de limba şi literatura română de la liceele din judeţ. Informările prezentate de conducătorii cenaclurilor din Urziceni, Buftea, Brăneşti, Ciorogîrla, Letca nouă, Găiseni şi Oltenita au fost urmate de discuţii.

Au citit apoi versuri patriotice **Dorina Bădescu, Viorel Cosma, Stelian Păun, Al. Raicu** şi **Ion Gh. Ştefan.** În încheiere, poetul **Nicolae Dragoş** a vorbit despre problemele creaţiei literare a tineretului.

Grigore Bugarin

Cum trece timpul !... Poetul Ion Th. Ilea îmi aminteşte că s-au şi scurs cincisprezece ani de la moartea lui Grigore Bugarin, poet inspirat şi prodigios al Banatului interbelic şi de după Eliberare, unul dintre cei mai de seamă sonetişti ai literaturii noastre.

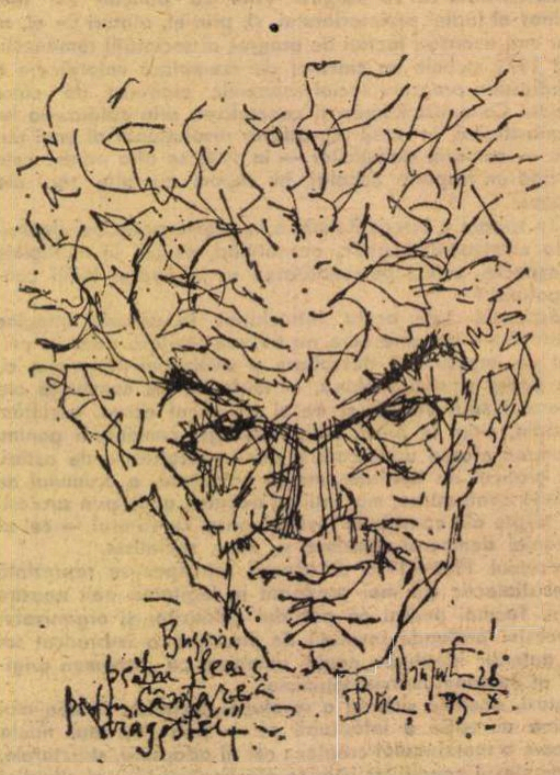
Autor a şapte volume de versuri, colaborator activ la reviste de prestigiu din Banat, Transilvania şi Capitală, iar în ultima parte a vieţii — prezent aproape număr de număr în paginile „Scrisului bănăţean", Grigore Bugarin a dat viaţă unei opere durabile care încă aşteaptă să fie apreciată la adevărata-i valoare.

Versul său simplu şi direct, şlefuit cu migală de artizan, atinge adeseori transparenţa cristalului ; el relevă un poet autentic, de talie naţională, iar eticheta exclusivistă de poet local, doar al Banatului, nu poate fi decît eronată. Vălul de uitare aşternut peste creaţia lui Bugarin, ca şi nedreapta categorisire de poet ce stîrneşte interes pur teritorial se vor şterge, sînt convins, odată cu apariţia volumului antologic de poeme aflat în lucru la Editura Facla. Se va împlini atunci şi previziunea poetului din versurile : „M-am prăbuşit ? Primiţi cenuşa-mi, vînturi, / Toţi sîntem sclavi aceloraşi pămînturi ! / V-o dărui azi cu mîinile-amîndouă. / Eu voi renaşte, şi cu-a mele cînturi, / Renasc din triluri o viaţă nouă".

Poetul va renaşte atunci, va intra definitiv în conştiinţa cititorilor de pe întreg cuprinsul patriei, aşa cum binemerită.

Dim. Rachici

P. S. În scurta, dar zbuciumata sa viaţă, Grigore Bugarin s-a bucurat de preţuirea şi calda prietenie a artistului Eugen Drăguţescu. Vestitul pictor îi poartă şi azi în suflet o amintire de neşters. Dovadă portretul de mai sus, creionat în luna octombrie a anului trecut după o fotografie mai veche a poetului.



Poetul Grigore Bugarin văzut de pictorul Eugen Drăguţescu

Şantier

Mihai Beniuc

a încredinţat Editurii Minerva volumul al şaptelea, **Retrospective şi perspective,** din seria de **Scrieri** (ce va cuprinde eseuri şi studii), Definitivează, pentru Editura Eminescu, un nou volum de **Poeme.** Pregăteşte, pentru Editura Dacia, o carte de evocări (Mihail Sadoveanu, George Bacovia, Tudor Arghezi, Ionel Teodoreanu, N. D. Cocea, Pavel Dan, Victor Papilian, Zaharia Stancu, Cicerone Theodorescu, iar dintre scriitorii străini Pablo Neruda, Nazim Hikmet.). De asemenea, lucrează la al doilea volum al romanului **Pe muche de cuţit,** care va purta titlul **Cuţitul la os** şi la un volum de **Memorii.**

Ştefan Luca

a încredinţat Editurii Cartea Românească un nou roman intitulat **Anamneza.** Lucrează, pentru Editura Albatros, la o carte, **Ceasurile diavolului,** ce analizează o eroare judiciară, iar pentru Editura Eminescu la romanul **Spinii moştenirii.**

Florin Muscalu

are în curs de apariţie la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Lupoaica albă.** A predat Editurii Junimea volumul **Portretul poetului în tinerete.** Lucrează la o carte **Interogaţii aproape retorice,** ce va fi încredinţată Editurii Junimea.

Continuitate

ISTORIA aduce la ordinea zilei, în anumite momente, modalități și căi de comunicare specifice. Determinantele acestei necesități sau legități sînt cerințele majore ale evoluției sociale, devenite adevărate stări de conștiință ale mulțimilor. Astfel de forme expresive, prin care se comunică mari comandamente de ordin spiritual, politic sau social, își continuă apoi acțiunea binefăcătoare mult timp sau devin chiar permanențe ale literaturii. Funcția lor poate crește în importanță, după intensificarea stărilor de conștiință care generează necesitatea lor și le girează receptarea largă ; poate de asemenea să se însoțească o vreme cu alte forme de expresie, le poate da prioritate acestora, sau se poate generaliza ca una din constantele evoluției literare înseși.

Evocarea istoriei face parte din această categorie.

Perspectiva istorică este condiția însăși a plasării scriitorului prin raport cu lumea operei sale, cu propriul univers de idei, de personaje și acțiuni. Ne referim însă la **istorie** ca rezervor fundamental al înseși gîndirii artistice, care devine, în mod necesar, suport al discutării temelor actualității. Mai concret, e vorba de **subiectul istoric** în opera literară, de personalitățile istorice, de epica existenței lor în epocile cînd s-au manifestat, de semnificația fiecăreia din aceste existențe, ca și de succesiunea și ansamblul lor, în spațiul și în timpul unde acestea s-au consumat.

La noi, primul mare moment de acest fel este acela început cu mișcarea lui Tudor Vladimirescu și prelungit pînă la sfîrșitul domniei lui Cuza. În centrul acestei aproape jumătăți de veac, se nasc, pivotează cele două decenii dintre apariția „Daciei literare" și Unirea Principatelor, avînd în centru revoluția de la 1848. În acest interval, direcția de bază a gîndirii a fost ceea ce s-a numit „Curentul duhului național", avînd drept coordonată majoră, sau formă principală de comunicare literară — evocarea istoriei. Nu simpla descriere a trecutului, ci evocarea istoriei, așadar relevarea sensului, a importanței avute de evenimente, clarificarea felului cum faptele și persoanele se integrau în fluxul care hrănea subteran constantele naționale, ființa eternă a poporului — a neamului, cum se spunea în epocă („Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul" — Eminescu). O astfel de evocare a trecutului răspunde mereu și direct în actualitate, legitimează și validează dezbaterea problemelor contemporane înseși. Marii scriitori ai momentului, de la Alecsandri, Bolintineanu, Alexandrescu, pînă la generația atunci nouă, cu Hasdeu și Odobescu, s-au integrat comandamentului pus pe ordinea de zi literară — evocarea istoriei. Opera lor majoră numără la locul prim lucrările de inspirație istorică, balade, legende, nuvele, piese de teatru. Romanul se va împlini mai tîrziu. Încă de acum, trăsătura esențială a acestei literaturi este o anumită unitate interioară, dată de identificarea viziunii istorice, de exaltare a eroismului în lupta pentru libertate și independență națională, cu entuziasmul revoluționar al epocii pe care o trăiau scriitorii și de care ei erau însuflețiți. **Eposul** rezultat prin însumarea acestor acțiuni, prin sinteza spirituală realizată, devenea cu drept cuvînt o operă omogenă, o vastă orchestrație armonizată din melodii în același timp autonome, cu timbru propriu, și totodată componente integratoare ale unui curs unic. Acestei direcții istorice a literaturii i s-a spus adesea : **epopeea națională.** Înrîurirea ei asupra cititorilor a fost uriașă în toată perioada care a urmat și care, dominată în literatură de un acut spirit critic, declanșat împotriva noii clase care dirija evoluția social-economică, a avut în epopeea creată în perioada anterioară principalul reper valoric. Eliade, Asachi, Alecsandri, Bolintineanu, Alexandrescu, Negruzzi, Ghica, Russo, Hasdeu, Odobescu — și marii dascăli de ideologie Bălcescu, Kogălniceanu, au rămas figurile venerate în tot sfîrșitul de secol, în principal datorită literaturii lor istorice. La lumina lor s-a zămislit participația lui Eminescu la marea epopee, prin poemele dramatice **Mureșanu, Bogdan-Dragoș,** prin viziunile de legendă istorică unde figurează Mircea, Alexandru cel Bun, Țepeș Vodă, Ștefan cel Mare, pînă la perimetrul unde s-a mișcat Avram Iancu la 1848.

ACEASTA e tradiția pe care o învie ultimul deceniu al secolului trecut și primul deceniu din secolul nostru. Direcția istorică ajunge la un nou moment al ei de înflorire, comparabil în multe privințe cu cel din jurul anului 1848.

Asupra acestui moment, a existat mereu, de atunci încoace, o neclaritate ; criticii severi, care au stat cu ochii ațintiți la valorile estetice stricte, ca Lovinescu, au îndreptat lovituri puternice împotriva uneia dintre direcțiile cele mai active din acest moment, care a fost ceea ce s-a numit „semănătorism". Polemica desfășurată cotidian, din care nu lipsesc niciodată rivalități de persoane, dincolo de curentele de idei, a făcut ca, în epocă, să nu se facă distincția necesară față de unele coordonate ale ideologiei semănătoriste, derivate din necesități istorice, și care dădeau expresie necesităților națiunii din sfera marilor interese naționale.

Rămîne pentru noi foarte evident faptul că un mare număr de reviste cu afinități „semănătoriste" au apărut în toate provinciile românești, scoase de scriitori cu cele mai diverse profiluri : „Semănătorul" la București, „Ramuri" la Craiova, „Făt-Frumos" la Bîrlad, „Luceafărul" la Sibiu, etc. Încă mai înainte, apăruse „Vatra" la București, scoasă de Slavici, Caragiale și Coșbuc. Caragiale nu era un evocator al istoriei, dar Slavici și Coșbuc erau, primul în lucrarea **Din bătrîni,** de exemplu, al doilea în baladele despre felurite momente și personalități ale trecutului, apoi în epopeea Războiului de Independență. Tot aceștia constituiseră, după Creangă și înaintea lui Duiliu Zamfirescu, romanul țărănesc, epopeea universului sătesc, în ciclurile lui de viață esențiale. Caragiale nu va lipsi ceva mai tîrziu în acest proces, nu în mod epic, ci într-o evocare eseistică, de socio-istorie. **1907. Din primăvară pînă în toamnă.** Epopeea istorică se continuă prin mari pînze ca trilogia lui Delavrancea, poemul **Din zile mari** al lui Șt. O. Iosif, drama **Vlaicu Vodă** de Davila și romanele istorice ale lui Sadoveanu, majoritatea legate de atmosfera semănătoristă. Dramaturgia istorică a lui Nicolae Iorga, Eftimiu, Mihail Sorbul povestirea istorică **(Din trecutul nostru** de Vlahuță, **Viața lui Ștefan cel Mare** de N. Iorga, cea de Sadoveanu), se sincronizează cu noua panoramă a universului țărănesc, realizată de Octavian Goga. De aci își va trage rădăcinile viziunea lui Liviu Rebreanu care va marca, prin nuvelele, inaugurate tot acum, drumul spre **Ion** și **Răscoala,** cea a lui Agîrbiceanu și mai ales a lui Gala Galaction — toate axate pe o idee unică, a creării marelui tablou specific românesc, epopeea națională, hrănită din două izvoare înrudite : istoria concretă, așadar cursul viu al evenimentelor, și istoria generică a poporului, întreruptă în componenta ei de cea mai veche tradiție, care e universul țărănesc, satul ca „matrice" biologică și spirituală, încorporînd și folclorul.

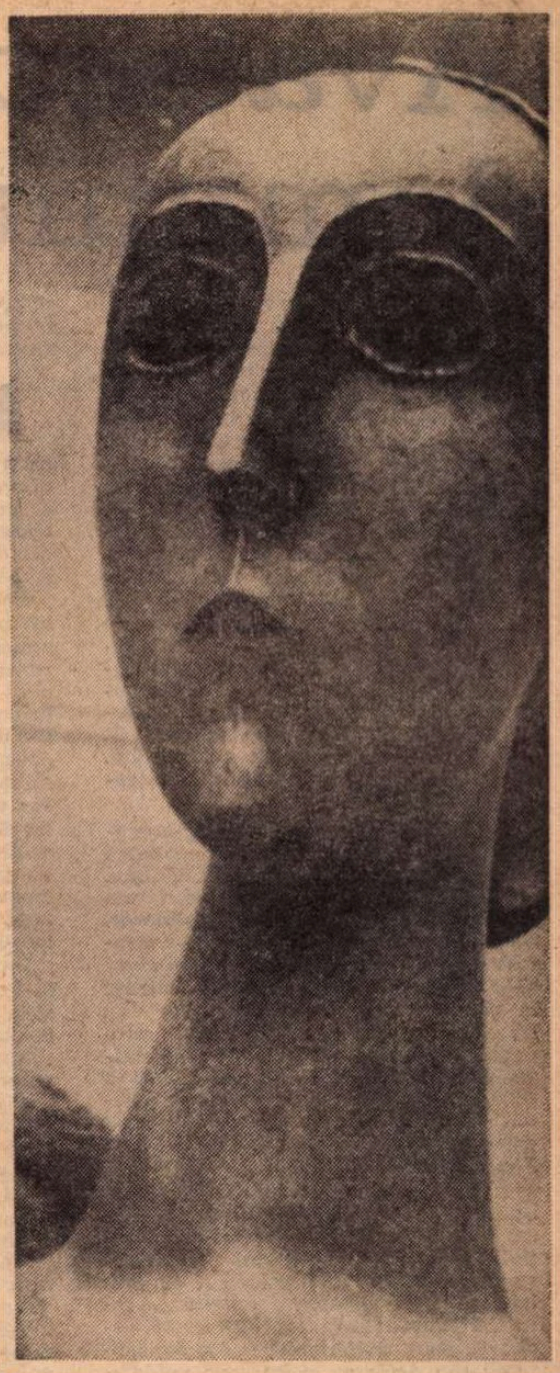
CEEA ce s-a observat mai puțin în cursul celor două decenii, cînd s-a desfășurat culminația curentului de idei amintit, a fost faptul că determinanta învierii tradiției și istoriei în formele literaturii celei mai direct pedagogice, direct funcționale, a fost o intensificare extraordinară a spiritului național, următor dobîndirii Independenței și orientat către al doilea mare obiectiv, acela al întregirii țării. Anumite exagerări de exclusivism manifestate în afirmarea crezului național au putut fi criticabile, ca și acceptarea nediferențiată a scrierilor numai enunțiative, fără justificare estetică. Eroarea în această latură nu era însă mai mare decît aceea a omiterii din judecățile valorice a principiului care sta la baza unor atari scrieri, și care decurgea din idealul național. Ambele erori s-au manifestat curent în epocă. Trecerea anilor a pus însă suficientă distanță pentru ca noi, cei de azi, să facem diferențierile necesare, să recunoaștem și să întărim ceea ce era valoare deopotrivă estetică și civic-patriotică.

Baza primă a acestei intensificări a spiritului național a fost generată de un violent conflict social, declanșat atît între clasele tradiționale (țărănimea și boierimea) și manifestat în șirul de răscoale dintre 1882 și 1907, cît și între clasele mai noi (proletariatul și burghezia) marcat prin organizarea formațiilor politice și profesionale muncitorești. De la un conflict inițial din sfera socială, economică, s-a ajuns la problematica politică de bază, ca și în timpul răscoalei lui Tudor Vladimirescu, ca și la 1848. În tot cursul istoriei moderne, timp de un secol, obiectivul național a înrîurit fundamental pe cel social, iar acesta l-a alimentat pe primul. În timpul procesului Memorandului din Transilvania, în Moldova și Țara Românească, se declanșau violente răscoale, iar între „instigatori" figurau scriitorii și operele literare. O întreagă generație care avea să treacă eroic prin încercarea crîncenă a războiului, fusese educată în perspectiva epopeii naționale ce avea să fie trăită cu exaltare în toate provinciile românești, timp de un sfert de secol, și pe care literatura o fixa în opere capitale despre istoria trecută și despre viața din acel moment a satului. Această generație avea să-și verse apoi singele pentru Transilvania, în primul război mondial. Copiii ei de peste o generație, trecuți tragic printr-un război dezastruos, odată cu toată omenirea, se salvau dintr-un impas grav ancorîndu-se tot de idealul național și realizînd în continuarea lui o prefacere totală a formelor de structură social-politică și economică.

EPOPEE nu înseamnă doar istoria eroică, privită în punctele ei de paroxism, ale războiului. **Ramajana, Iliada, Niebelungenlied ,Kalevala, Cîntecul oastei lui Igor, Război și pace, Frații Jderi,** sînt epopei, fără îndoială, dar și **Odiseea** sau **Eneida** sînt epopei, la fel **Ion** și **Moromeții.** Marea istorie social-politică a claselor și categoriilor fundamentale din viața unui popor, a oamenilor celor mai reprezentativi, — personalități istorice sau de legendă — însă și marea dramă a omului de rînd, care, urmărind un ideal înalt, intersectează și el traiectele de bază ale evoluției poporului, formează deopotrivă materia epopeii. Omul examinat foarte de aproape, în comportamentele cele mai elocvente pentru etica individuală, pentru evoluția spiței, în mișcarea sa interioară, dar și omul cu destinul proiectat pe mari evenimente, pe mari probleme prilejuiesc mari opere epice, sînt personaje epopeice. Problema e de plasare a scriitorului față de lume și față de funcțiile artei sale. Epopeea rămîne piesa de cea mai înaltă mărturie asupra istoriei, prin proporțiile viziunii, ale tabolului și ale ideilor care guvernează construcția. Epopeea e necesară ca suport ideal pentru constituirea și urmărirea idealului individual și al aceluia civic. Marile conștiințe se hrănesc mai ales din civism, din spirit militant și se desfășoară cel mai prielnic în mari compoziții care au istoria trecută și prezentă drept principal ax al gîndirii și desfășurării epice. Atari compoziții, care au grandoare și sînt generate de un ideal civic superior, au avut cel mai mare prestigiu, putere de iradiație, cu efecte impresionante în latura pedagogiei sociale.

Epoca noastră cheamă din nou istoria drept mărturie și suport moral superior, în opera de construcție care se desfășoară. Depunînd la rîndul ei mărturia proprie despre trecut, îl reevaluează nu numai pentru a întregi investigația, dar mai ales pentru a defini idealul uman actual, din perspectiva a ceea ce istoria a confirmat și a receptat drept valoare de durată, drept componentă esențială a structurii morale românești, a spiritului național care ordonează efortul de continuitate și evoluție al poporului.

Mihai Gafița



ION IRIMESCU : **Fată cu figurină**
(Din **Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București** — sala Dalles)

La jertfa lor

Vino-mi în piept, înfiorare, iară
precum lumina se răstoarnă în
pahară
crescute-n sus, prea mult, fără a
cuprinde
aripa soarelui înaltă și fierbinte,
întoarce-te la mine iar
și bate-n clopotul cuprins de har ;
cînd ziua intră-n întunerec
ajută-mă să mă desferec
și pune-mă-n oglinda lunii
în care-mi văd jelind străbunii
o jale-naltă și amară
a domnilor de neam și țară.
Din timp în timp șirul se curmă,
izvorul naște val din urmă
și-n apa lui cutremurată
istoria însîngerată
a domnilor de neam și țară,
se-ntoarce iar, a cîta oară ?
Cei risipiți în patru vînturi
fie jeliți cu mii de cînturi,
să se înalțe cîte o stea
la jertfa lor, și Dunărea
fie hotar
de fier, de floare și de har !

Ioana Diaconescu

Avatarurile domnului Nimeni

DACĂ aș fi pus pe șotii, ar trebui, poate, în portretul pe care vreau să-l fac, să iau ceva din pasta, așezată cu cuțitul, în geometrii imposibile, a lui Urmuz. Personajul „meu" însă n-are pic de umor și, lucru și mai trist, nu prea există în memoria mea. Nu-mi mai amintesc aproape nimic din înfățișarea lui fizică. Era ceva întristător de șters. O specie de Esop desenat în praf. O materie nervoasă opărită cu leșia verbelor neputincioase, o alcătuire de cromozomi spălăciți și rămași printre gunoaie deasupra grătarului rigolei. Un fel de statuie a nimicului obosit de o genealogie imaginară, obosit de sofisme fade, obosit de conștiința neputinței, obosit de sterilitate și ură, obosit de ultimele mode, de știința modelor etc. Era, după o expresie care îi place, un fel de sentinelă a neantului. Firește, a neantului propriu, a nimicului lăuntric.

Mărturisesc că apariția lui mi-a provocat un șoc, pentru că întruchiparea de care vorbesc avea totuși o identitate, **nu galică**, așa cum și-a dorit din faza placentară, ci una ținînd de **galinacee.** Găina punctiformă din fața mea n-avusese însă dintotdeauna o biografie chiar pădureață. D-l Virgil Ierunca intrase în presa noastră de după război cu un aplomb oarecare. Nu scria strepezit și nici nu se tîra printre adjective. Avea beneficiul informației. Avea nerv, claritate și chiar instinct polemic. Cînd eram elev, îi citisem unele cursive sau note de lectură în „Revista Fundațiilor Regale". Nu știu dacă n-a semnat și în „Lumea" lui G. Călinescu. Mai apoi, faptul nu este lipsit de interes, redacta un fel de revistă existențialisto-suprarealistă, destul de interesantă ca ținută intelectuală și cu colaboratori de prestigiu, numită „Agora". Fenomenologia lui Sartre, în deghizări naiv autohtonizate, iradia subteran sau declarat în întreaga publicație. După buletinul francez „Samedi", o efemeridă alcătuită din articole deja apărute, de orientare programatic existențialistă, „Agora" își propunea infinit mai mult. D-l Ierunca ținea morțiș la panașul existențialist și, printr-o voință disproporționată cu structura sa insignifiantă, vroia să devină la București un mic „papă" al angoasei, dornic să divagheze, cu sau fără sistemă, cu sau fără auditoriu, despre „Ființă și Neant". N-aș vrea să fiu înțeles greșit. Mai tîrziu, ca editor, văzusem apărînd **Cuvintele** lui Sartre, apoi am tipărit piesele fundamentale ale acestuia, inclusiv eseul de scandal **Baudelaire.** Ca să nu mai vorbesc de paginile lui Simone de Beauvoir. Ce mă punea însă pe gînduri era că atunci, într-o perioadă de convulsii, de opțiuni radicale, cînd se puneau bazele noii culturi a umanismului socialist, cînd a fi intelectual autentic era să aperi ființa tradiției umaniste și patriotice a culturii românești, d-l Virgil Ierunca apăra conceptul sartrian de angoasă în fața atacurilor marxiștilor francezi. Nu-mi amintesc bine de vreo coerență a discursului său, de vreun har anume în utilizarea categoriilor filosofice ; am înțeles însă mai tîrziu că îi erau inaccesibile puterii sale de pătrundere. Dar cum pentru o anumită publicistică postjuvenilă totul era posibil în planul ideii, era admisibil și pentru domnia sa să „reabiliteze" angoasa sartriană împotriva adversarilor marxiști. Hazul era însă că polemistul „nostru" se inspira din „replica" lui Sartre și nu din opera propriu-zisă a acestuia. Nu mai vorbesc că **Fenomenologia percepției** a unui Maurice Merleau-Ponty — adevăratul întemeietor al existențialismului — opera unor Husserl, Heidegger, Kirkegaard îi erau tot atît de necunoscute pe cît de necunoscute i-au rămas realitățile românești de azi și de totdeauna. Ca să nu mai vorbesc de ideile lui Cantemir, Bălcescu, Vasile Conta, Pârvan, P.P. Negulescu, Lucrețiu Pătrășcanu și alții.

Mai apoi, sau simultan cu tentativa sa metafizic europenizantă, același polemist, scurt-circuitat de necesitatea „acțiunii", consecvent ca „ideal", a intrat în rîndul criziștilor culturii. Se știe ce a reprezentat diversiunea crizistă și ce au reprezentat criziștii. Rațați de toate nuanțele ai visului și ai posibilității de a construi, pitici pretențioși, mimînd verbe ciclopice, preocupați fie și de angoasă, dar nu de alfabetizarea maselor, s-au dizolvat rînd pe rînd în uitare. Istoria dezvoltării noastre sociale și culturale a demonstrat tot absurdul ideii lor despre incompatibilitatea comunismului cu cultura.

ALTĂDATĂ, cu o abilitate mai pronunțată în privința disocierii nuanțelor, recenza cam de sus o carte nu foarte profundă, dar oricum interesantă, **L'Histoire du surréalisme** a lui Maurice Nadeau. Nu trebuia să citești printre rînduri ca să-ți dai seama de incipiența unui sindrom de megalomanie.

Neînțelegînd practic nimic, dar absolut nimic din realitățile noastre, cu o optică de „raisonneur" abstract, d-l Ierunca și-a căutat un promontoriu, chiar dacă de mucava, să privească mai calm în angoasa Europei. Și, fără ca meningea d-sale să fi suferit impactul cu vreo „dogmă", anticipînd cu aere de Mesia sălbatic apocalipsa Spiritului, absent din vocație, s-a tupilat undeva pe malul Senei. „Curajos" și „imparțial", acuzatorul de la București al marxiștilor francezi acuza acum din Paris pe marxiștii români. Și nu numai pe marxiști. Acuza, dintr-un reflex de furie oarbă, totul.

Întîmplarea de a mă fi aflat cîndva la Paris, într-o anumită împrejurare oficială, nu m-a scutit de neplăcerea protocolară de a-i întinde mîna fostului „existențialist" și „crizist" valah în chiar urbea de adopțiune a d-sale. Conferențiam la Sorbona. Încercam, cu o emoție greu de descris, să comunic studenților francezi cîteva gînduri despre permanențele spiritualității românești. Am stăruit mai ales asupra lui Eminescu, Enescu, Călinescu. După conferință, s-a apropiat de mine omul cu înfățișarea aproximativă de mai sus. M-a felicitat. Apoi s-a recomandat. A doua zi, mi-a trimis la hotel, „en hommage", unica sa carte intitulată **Românește** și devenită carte nu prin girul vreunei edituri franceze, ci al unei oficine oarecare. Nu știu exact, dar cred că volumul reprezintă unica sa antrepriză. Antrepriză pe hîrtie, de două ori abisală : o dată în sine pentru că e fructul parazitar al unei amare ignoranțe, în al doilea rînd pentru că nu se adresează nimănui. Cartea, dacă o pot numi așa, era o colecție de chiștoace radiofonice, o ineptă suită de impietăți la adresa marilor noștri intelectuali care au înțeles raționalitatea lumii noastre, adevărurile ei, care au luptat pentru triumful acestora : Sadoveanu, Călinescu, Vianu, Ralea și alții. Fracturați, trunchiați, mutilați, montați în colaje respingătoare, murdăriți pe toate laturile, acești ctitori ai umanismului nostru modern, democratic și vizionar erau expuși într-un muzeu de ceară al rușinii. Uimitorul creator de epos național românesc, Sadoveanu, era insultat ca într-o crîșmă cu proxeneți din Pigalle. Călinescu, adîncit prin **Bietul Ioanide** în cea mai gravă meditație asupra puterilor rațiunii împotriva întunericului, era îmbrăcat în costum verbal de arlechin. Știu că dezrădăcinarea ca și somnul rațiunii, produce monștri. Și mai știu că statutul de existențialist de pe malul Dîmboviței nu contează la Paris nici cît gestul poetului vainburș Jean Pierre Rosnay, care scandalizase o stradă lansînd curentul **jarivist** (de la j'arrive). Dar între opintelile filosofice ale existențialistului juvenil și acest holocaust era oricum o distanță apreciabilă.

NEPUBLICAT de nimeni, neștiut de nimeni, tristul Nimeni al Parisului a început să spurce aerul patriei, ideile patriei. Crizistul de altădată, dezrădăcinat, fără oxigenul pămîntului natal s-a trezit în cea mai jalnică dintre crize : criza de idei. Și cum publicistul era dintotdeauna lipsit și de imaginație, s-a trezit născocind în gol. Sterilitatea intelectuală și-a pus definitiv pecetea pe demersurile sale. Doamne și cu ce zestre existențialistă plecase în patria lui Sartre ! Cu ce gust pentru polemică ! Să fi rămas existențialistul nostru doar la informații culese din leprozeria vagantă a ignarilor lipsiți cu desăvîrșire de talent, indivizi cu cămăși de țepi sau gumilastic, transfugi sau cu psihologie de transfugi, colportori de „secrete" culturale, mărunți sicofanți de restaurante obscure, rămași la Paris numai pentru că aici n-au avut nici măcar ce să rateze ?

Cecitatea spirituală a d-lui Ierunca e însă progresivă și agresivă. Europenizantul de altădată e iritat că la București se construiește deschis, pe temelii solid umaniste, o mare cultură.

Constrîns de sterilitate, și nu numai, să se refugieze moral și din Paris — ca o ironie — mai spre răsărit, la un post de radio-pirat, d-l amintit mi-a închinat o parte de emisie. E drept, nu cu ocări. Nu cu invective. Chiar academic. Dar suferind de un academism diversionist, mai necinstit decît ocara, mai nerușinat decît invectiva. Tristul Nimeni se miră că am tradus **Ultima ratio regum** de Stephen Spender — capodoperă a poeziei engleze progresiste, antiimperialistă, antirăzboinică, prezentă de altfel în toate antologiile serioase ale lumii —, se miră pentru că poetul ar fi avut nu știu ce rătăcire. Se mai miră tristul Nimeni că am tradus cîteva poezii din **Cantos** de Ezra Pound și am scris despre tragedia morală a acestuia (v. ediția tradusă recent de poetul Ion Caraion). Nu m-aș mira să-l văd întrebîndu-se într-o zi de ce l-am tradus pe solitarul Michaux — mare patriot francez de altfel (v. **Épreuves et exorcismes**), pe Robert Desnos, cel deportat de naziști, pe Max Jacob, altă victimă a teroarei fasciste. Nu s-ar frămînta și mai tare d-l Nimeni dacă ar afla că am încercat să traduc un fragment din **La Jeune Parque** sau **Amphion**-ul lui Valéry, integral, în „Secolul 20", acum cîțiva ani ?

Să ne ferim cu ipocrizie de intruziunile suprarealiste ale creației unora din cei amintiți ? ignorînd **de plano** fondul superior uman al operei ? Să aruncăm în uitare creația acestui Da Vinci al spiritualității secolului nostru, pe autorului **Domnului Teste**, numai pentru că a scris cîteva rînduri despre nu știu care politician iberic ? Nu ne conduce logica improvizată și diversionistă a d-lui V.I. la asemenea concluzii ?

Dezinformat ? Obosit ? Să nu știe chiar nimic d-l Ierunca despre programul culturii noastre ? Să nu știe că există o perfectă compatibilitate între valorile **autentice**, între tradiția umanistă și raționalistă și principiile culturii noastre ? Au fost traduse, spre cinstea editorilor noștri, opere valoroase aparținînd unor biografii și mai zbuciumate, și mai contradictorii decît a lui Spender. Esențial este ca opera propriu-zisă să fie purtătoarea unor idei nobile, umaniste.

Dacă s-ar opera dogmatic cu criteriul intransigenței biografice așa cum pare a sugera d-l Ierunca, ar trebui osîndite și scoase din circulație sute de capodopere ale literaturii universale. Iată de ce mi se părea elementar ca tipărirea la noi, cu metodă și sistem, a operelor de circulație universală, să-l impresioneze pînă și pe d-l Ierunca, dacă ar avea cele mai infime sentimente intelectuale.

Cultura, gustul culturii nu se asimilează trecînd în viteză pe lîngă Bibliothèque Nationale, alergînd zilnic transpirat către nu știu ce post de radio, cu un dosar la subțioară plin de ocări la adresa patriei. Cultura nu ține de fervoarea publicistică, de gustul și tehnica diversiunii.

Pe podurile pe unde au trecut pașii lui Montaigne, Descartes, Baudelaire sau Valéry trec și catîrcele clochards-ilor de azi, au trecut și schizofrenici care au smuls copacii sau trotuarele, contestatari mai bogați în plosnițe și bărbi decît în idei. Vocea pseudo-pariziană, pseudo-müncheneză a d-lui Ierunca a obosit lugubru. Peste sterilitatea sa intelectuală notorie, peste conștiința foarte amară că a trecut prin Paris mai anonim decît se poate închipui, că a rămas un anonim, peste toate acestea a venit și confuzia. Peste confuzie a venit bătrînețea. Cînd l-am văzut, cu aproape 15 ani în urmă, pe omul fără înfățișare, era deja bătrîn. Îl mai poate revitaliza diversiunea ? Exclus.

Vasile Nicolescu

Hibernală

Cade zăpada și aud cum sună
clopotul norilor peste pămînt,
cade zăpada și aud cum sună
sămînța-n toate ale lumii care sînt,
cade zăpada și aud cum sună
înmărmurind imensele păduri,
cade zăpada și aud cum sună
cuvinte vechi în proaspetele guri,
cade zăpada și aud cum cade
tăcerea peste fiecare ram
un an din neființa altui an,
cade zăpada și aud cum cade...

Horia Bădescu

CATUL BOGDAN : **Portret**
(Din expoziția de portrete **Chipul uman** — Galeria „Orizont")

Național și universal

EDITURA Eminescu, prin studiul și antologia ce poartă acest titlu, ambele datorate lui Pompiliu Marcea, ne supune atenției istoria a două concepte fundamentale ale culturii noastre, și anume, acela de specific național și universalitate. Ce importanță au ele și cît sînt de actuale pentru însăși dezvoltarea literelor și artelor românești contemporane, și nu numai pentru ele, o poate înțelege oricine, mai ales parcurgînd textele ce readuc chestiunea în primul plan al discuției. Căci specificul național implică în primul rînd ființa noastră etnică și destinul ei în istorie, fizionomia morală a poporului român, pe care o sintetiza Athanase Joja într-un tablou, care, fără să fie complet, cum singur o recunoștea autorul, indică trăsături esențiale : „precumpănirea rațiunii, raționalism *(lato sensu)*, realism, sentiment viu al naturii, melancolia doinei, umor și vivacitate, sentiment național adînc, dar sobru, însoțit de un spirit de largă toleranță, putere remarcabilă de absorbție, spirit de măsură și înțelegere concretă a situațiilor, refuzul misticismului". Filosoful ajunge la această concluzie după ce examinează o seamă de factori : geografici, antropologici, istorici, sociali și, nu în cele din urmă, de artă și literatură, acestea conservînd, de altminteri, cel mai fidel caracterele specifice ale literaturii române. Este și ideea pe care și-a construit Pompiliu Marcea prețioasa lui antologie și unde a găsit loc mai totdeauna pentru autorii cei mai reprezentativi în materie. Ascultîndu-i (uneori, pentru a cîta oară ?), dar acum într-un nou context și într-o suită, am înțeles că o definiție *completă* a specificului n-a dat-o nimeni, că ea se dobîndește prin detectarea cîtorva sensuri, sau, mai bine, a cîtorva implicații de bază ale conceptului din diversele definiții care se complinesc unele pe altele. De la M. Kogălniceanu și Titu Maiorescu pînă la M. Ralea, G. Călinescu și Vladimir Streinu, sau pînă la scriitori, critici și esteticieni contemporani ca Dumitru Popescu, Ion Dodu Bălan, Gh. Stroia, Gh. Achiței, și nu numai ei, a fost reliefată ideea *originalității*, a creației unice, irepetabile și neconfundabilă în plan universal. Încheindu-și monumentala *Istoria literaturii române* cu un capitol intitulat *Specificul național*, G. Călinescu se oprea în chip explicit asupra acestui aspect : „Istoria literaturii române nu poate să fie decît o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală". Originalitatea, profunzimea originalității, purtînd în structura ei caracterele etnice, ne-a diferențiat de alte culturi și ne-a dat dreptul să ne alăturăm lor cu glasul și sonoritatea noastră. Eminescu sau Arghezi, Enescu sau Brâncuși au dus în lume, prin stihul, melodia și dăltuirea formelor, doinele și horele, stîlpii și porțile românești

PRIN ideea implicită de originalitate, specificul național intră în relație, făcînd pereche, cu universalul. Sesizat încă din secolul trecut, spre exemplu de A. D. Xenopol, care observa că dezvoltarea culturii naționale favorizează însuși progresul culturii mondiale, caracterul universal al genialității creatoare (purtînd, se înțelege, amprentele poporului căruia îi aparține artistul) a fost teoretizat mai cu seamă în secolul nostru de G. Ibrăileanu și E. Lovinescu, Ion Pillat, Lucian Blaga, O. Goga și Liviu Rebreanu, Tudor Vianu și G. Călinescu. Dintre scriitorii și criticii contemporani antologați, aproape fiecare își pune problema raportului dintre național și universal, fiecare adăugînd alte nuanțe, și a-i cita ar însemna să transcriem într-un fel partea respectivă a sumarului. Formularea cea mai sintetică mi se pare că aparține tot lui G. Călinescu, într-un text memorabil : „Universalitatea unui poet, cînd n-o confundăm cu efemera notorietate, este împrejurarea că prin opera sa, zămislită în timpul și spațiul pe care le exprimă, iese din limitele epocii sale și ale țării unde a luat ființă și devine inteligibilă întregii umanități [...]. Homer era grec, Dante florentin, Shakespeare englez ; extirpați din opera lor ceea ce e concret etnic, sublimele îngustimi dacă vreți, și totul rămîne inert și fără puls. Universalitatea este o inimă individuală puternică și sonoră ale cărei bătăi istorice se aud pe orice punct al globului, precum și-n viitor".

„*Conștiința de sine* a unui popor" la A.D. Xenopol, dat biologic și un dat al subconștientului la Vasile Pârvan, „matricea stilistică" la Lucian Blaga, componentă a definiției artei la M. Ralea, specificul național mai revelă încă două sensuri de bază, legate strîns între ele, pe acelea de *unitate națională* și de *continuitate*. Trăsăturile noastre etnice, fizionomia morală pe care o schița Athanase Joja, caracteristicile literaturii române evidențiate de Tudor Vianu și personalitatea ei, de care vorbește Const. Ciopraga, nu s-ar putea concepe fără o tradiție istorică neîntreruptă a unui popor ce și-a făurit cultura folclorică milenară pe un pămînt pe care nu l-a părăsit niciodată și care i-a imprimat în caracter și creația de artă pecetea sa de frumusețe, de rodnicie și bunătate. Sîntem aici, pe ambele versante ale Carpaților,, de pe vremea dacilor și romanilor, și o atestă nu numai dovezile arheologice, istorice, filologice, dar și conștiința latinității și a unității noastre etnice pe care o dobîndim pe deplin în secolul XVII prin condeiele cronicarilor moldoveni, ce cunosc în colegiile poloneze luminile umanismului european. Pentru M. Kogălniceanu, „duhul național" se raporta în primul rînd la ideea de continuitate și de unitate a tuturor românilor de pe teritoriul vechii Dacii, dorind ca revista lui să fie „un repertoriu general al literaturii românești, în carele, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni..." Scriitorii grupați în jurul „Daciei literare" și pașoptiștii români în genere vor descoperi o dovadă peremptorie a specificului nostru național, forjat aici din vremuri străvechi în poezia populară. În acest sens, un Alecu Russo și un V. Alecsandri meritau să figureze în antologie, ca și un scriitor de la sfîrșitul secolului, ca Delavrancea, care se înscrie aceleiași tradiții, invocînd folclorul ca pe un nobil atestat al vechimii și etnosului nostru : „Aci e unitatea românilor de pretutindenea : o unitate perfectă de limbă, de aspirațiuni și creațiuni. Pentru basmele, legendele, snoavele, ghicitorile, doinele și rapsodiile epice ale românilor nu există munți și ape. De dincolo au trecut aici, cele de aici au trecut dincolo, din Moldova pretutindeni și de pretutindeni în Moldova. Nu e durere cîntată, nu e dragoste fericită, nu e primejdie cadențată și ritmată care să nu fi pătruns pe toți românii ca printr-o *eudosmosie miraculoasă*".

Relația național-universal ridică și alte chestiuni conexe, ca aceea a raportului dintre influență și receptare, dintre tradiție și inovație, aceea a asimilării creatoare și a mimetismului, toate prezente în paginile cărții. Ele ar putea forma obiectul unor alte însemnări. Antologia, care, desigur din lipsă de spațiu, renunță la o serie de contribuții, precum cele numite mai sus, și studiul semnat de Pompiliu Marcea sînt pline de sugestii pentru literatura și în genere pentru cultura noastră contemporană. Spre a spune ceva nou, care să intereseze universalitatea, trebuie să fim noi înșine, adică să dăm glas unei istorii și unui destin, care ne-au făcut să ne naștem și să dăinuim aici prin veacuri. Să ne amintim încă o dată vorbele poetului nostru cel mai mare și de aceea și cel mai specific român : „Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național".

Al. Săndulescu

Dorul lui Ștefan

Așa cum pasărea pe cumpănă șezînd
Neștiutor înclină brațul de fîntînă,
Spre cine va să caute Domnu-n gînd
Cînd șoim ridică pe înmănușata mînă ?

Spre care loc, spre care zid și poartă
Se va-ndrepta alaiul lui călare
Și care fum de casă va fi ales de soartă
Să îl aștepte-n miini cu pîine și cu sare?

Dar Domnu — ochii-i trece mai departe
Spre dincolo, spre locul lui de slavă,
Spre unde timpul doarme într-o carte :
Îl plimbă-un gînd cu dorul la Suceavă !

Cugetul lui Mircea Bătrînul

Descăleca bătrînul, voevodul
Cu mirare privind la zăpadă
Și o furtună îi rupea năvodul
De gînduri aruncate spre viața cea nomadă

Sub fruntea lui care umbrește
Mai multe alte zeci de frunți
Un fulger parcă se trezește
De-din-adîncul inimii, din munți...

— O, timp ! petală coborînd din floare !
Cum din ninsoare iei un fulg
Și îl privești în palma ta cum moare
Din ce zăpadă oare să te smulg
Și iarăși să te-arunc ninsoare ?...

ANGELA POPA BRĂDEAN : Ștefan, Domnul Moldovei

Vodă Petru Cercel, pribeagul

Pribegind pe marea lumii
Prin italii răsărind
El citea în boaba spumii
Adevăruri care mint

Pribegind ca un pribeag
Și dormind un somn uitat
Își scosese ca un steag
Inima la fluturat

Murmura cu steagul său
El mai mult ca nimenea,
De întoarcere mereu
Inima-i în vînt bătea...

Laudă lui Neculce

Pe mîna lui să lunec — ca o umbră
Pe gura lui să fiu un nou cuvînt
În vîrful penei gîndul să se strîngă
Purtat în aer de un dulce vînt

Să fiu mai rămuros la suflet
Mai blînd la ochi și mai subțire-n faptă
Să fiu piciorul cel ușor la umblet
Să pot să curg în mîna lui cea dreaptă

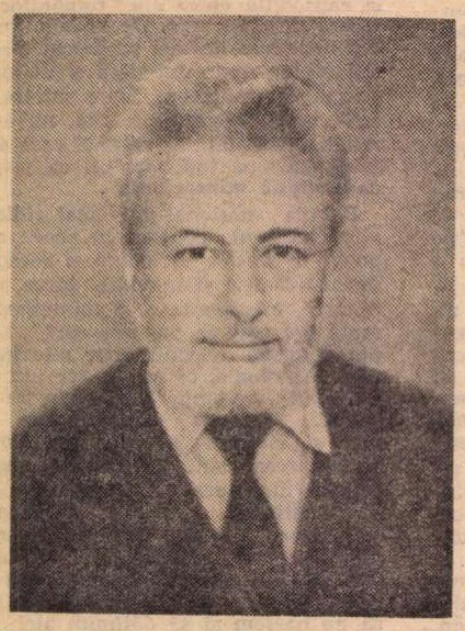
Pe mîna lui să lunec — ca o umbră
Mai blînd la ochi și mai subțire-n faptă
În vîrful penei gîndul să se strîngă
Să pot să curg în mîna lui cea dreaptă...

Să fiu mai rămuros la suflet
Pe gura lui să fiu un nou cuvînt
Să fiu piciorul cel ușor la umblet
Purtat în aer de un dulce vînt

Mai blînd la ochi și mai subțire-n faptă
Să pot să curg în mîna lui cea dreaptă...

Marin Tarangul

Ştefan Popescu



Cîntă lumină

Cîntă lumină
sub degetele-n fugă
pe corzile viorii acesteia:
Ţara.

Cîntă cu apele,
cu pădurile,
şopot şi freamăt
de putere, nod de voinţe
încununîndu-ne
Columna muncii,
cuib luminii cîntînd.

Nu pot trăi fără tine

Nu pot trăi fără tine, omule !

Printre semeni mi-s mama şi tatăl;
mi-s fraţii, prietenii, iubita.

Ei îmi fac Ţara,
sînt pămîntul acest
şi cerul încărunţit cu senin;
lacrima, sclipăt de rouă.

Nu pot trăi fără de tine, omule !
Nu pot fi fără tine, Ţară !

Domnitor eşti

Domnitor eşti astăzi peste suflet şi gînd.
Cuprinzi în inelul împlinirilor
rîvna neapusă a dregătorilor
ce ni-s ochii care văd
sporul muncii adăugîndu-se
să deschidă ceruri bucălate
peste împărăţia fiecăruia,
a noastră fiind,
a tuturor.

Stane drepte, neclintite

Fără zdrumicatele lor gînduri,
fără ale oştirilor cîrduri
încleştate în lupte,
vrăşmaşul nu se-nfrupte
din milenara glie,
turn de chindie
limbii strămoşeşti,
pămînturilor moşneneşti,
firii lor ce şi tu moşteneşti,
stane drepte, neclintite
pe plaiurile româneşti.

Nimic nu uităm

Nimic nu uităm.
Ţinerea-de-minte, veşnică faclă
şi învîlvorată de Istoria
al cărei granit
nu va surpa peste noi
decît cornul Fortunei,
mereu plin de vrednicia
purtătorilor torţei
olimpicei noastre întreceri
cu noi înşine.

Să durăm

Destul ne-au schingiuit şi suflete
amarnicele veacuri mai neştiindu-ne.

Destul ne-am zdrobit
ferind viforniţele
ori aprig izgonindu-le.

Acum ne-am întocmit straşnice metereze
şi ne-am statornicit să durăm.

Dacă am îndurat, să durăm
din sudorile reci, sleite.

Să durăm.

Cu din noi

În cea mai adîncă tăcere
auzim inimi zvîcnind,
inima Ţării acesteia
într-a noastră;
ornicul ne-a numărat ceasurile,
pripoarele unde ne-am zdrelit,
pe care acum le bucurăm
cu împliniri ce încă le umplem
cu din noi.

Carpaţilor mărturisitori

Nu prin labirinte dibuim o trufie deşartă,
ci plecaţi unor aşezăminte
iubitoare de om.

Nu ne zgîim prin oglinzi, să ameţim
de frumuseţi părelnice,
ci în iazurile ce ni le-am limpezit
între umeri de munţi.

Nu în sclipiri de diademe strălucim,
ci în lutul spart al opaiţului
pe buza încremenită în lumină
a sufletului nostru roman şi dac
bătut pe cîrca-nicovală
a Carpaţilor mărturisitori.

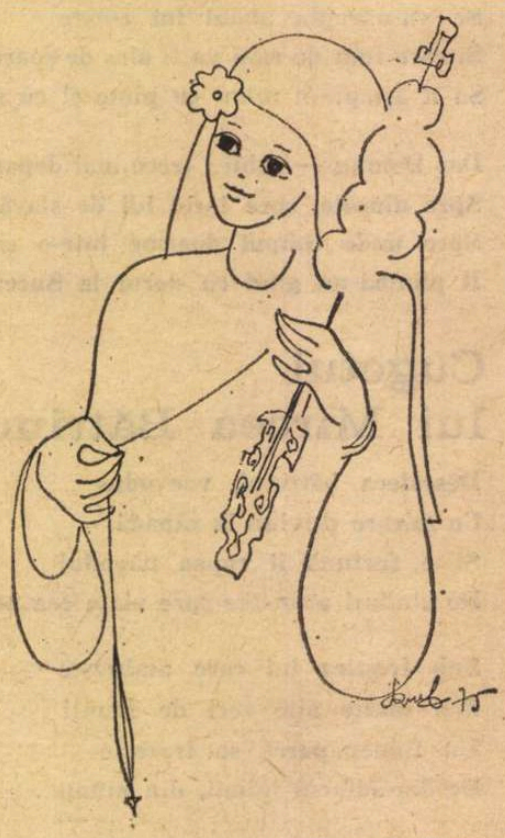
Dacă nu în inimă

Dacă nu în inimă,
atunci nicăieri.

Dacă nu aici, în piept,
unde să te fi aflat ?

Te-au căutat nebunii pe-aiurea,
au orbecăit, rătăcit,
cînd Tu luminoasă, aici
străluceşti, viaţă.

Dacă nu ţi-am afla
cuib în inima noastră,
ne-am afunda şi muri
în hăţişurile depărtărilor
necunoscuţi şi de noi înşine.



Desen de Simona Pop

Originile spiritului critic în cultura română

EDITAREA tardivă a unor opere reprezentative pentru viața intelectuală din societatea română din trecut a influențat, în mod evident, reconstituirile interpreților din generațiile precedente.

Ce a însemnat, în fond, publicarea spre sfîrșitul secolului trecut a operei lui Dimitrie Cantemir care se făcuse ecoul unei crize de conștiință din lumea lui și își propusese să intervină direct în soluționarea acestei crize, **Istoria ieroglifică?** Dar apariția, după un secol și mai bine, a cuvîntărilor lui Antim Ivireanul care detașase elocința de tipare fixe pentru a o antrena în schimbul viu de idei? Ori editarea după lungi decenii a capodoperei lui Ion Budai-Deleanu, **Țiganiada**, care întrunise în versurile ei frămîntarea unui secol de luminare și, chiar, rodul discuțiilor purtate cu contemporanii, ca Petru Maior? Fatal, toate aceste opere s-au detașat din mediul viu și au prins trăsăturile statuare ale piesei de muzeu. Legătura vie, dialectică, între realitatea căreia opera îi dăduse un răspuns și cartea care își dorise să acționeze asupra realității s-a estompat. Citite la sfîrșitul secolului trecut, operele au atras, în primul rînd, prin aspectul exterior și amănunte de construcție ; nu ca parte dintr-un dialog. În asemenea condiții **Didahiile** lui Antim au apărut ca un tezaur prețios al limbii vorbite în epoca brîncovenească, iar **Istoria ieroglifică** ca un depozit valoros de date și documente, o „istorie secretă", încărcată de știri ce nu puteau fi aflate în cronici, însemnări și acte.

Aceste procedee de desenare a imaginii trecutului cultural, întemeiate pe o bază documentară insuficientă, ne pot explica în ce mod a fost posibil să apară fresca ruptă a istoriei literaturii române, împărțită fără ezitări în „veche" și „modernă" : de o parte, o serie de cronici și texte religioase, interesante din punct de vedere istoric și filologic, de cealaltă parte „adevărata" literatură. Dar interpretul care nu a citit concomitent cronica oficială a lui Radu Greceanu și didahiile lui Antim, descrierile în tușe festive ale realizărilor fanariote, așa cum le-a văzut Radu Popescu, și, în același timp, **Istoria ieroglifică**, nu a parcurs laolaltă odele compuse în cinstea marilor personalități curînd uitate și **Țiganiada**, cu siguranță nu a putut cuprinde relația vie dintre fabulație și critică, și nici surprinde dinamica replicilor. „Literatura veche" s-ar fi înșiruit cuminte și anost, pînă în anii în care revărsarea bruscă a Epocii Luminilor a făcut să răsară, să crească și să înflorească „literatura modernă". Literatura veche a vorbit pe un singur ton și demonstra, ca atare, că nu știuse să se dubleze; dacă izbutea să exprime și o altă opinie, decît cea consacrată, faptul se datora intervenției directe a criticului care arăta el, ca actor, ce a vrut sau ce ar fi trebuit să spună cărturarul. Peste discursul din trecut era așternut discursul criticului și confruntarea rezulta din punerea în paralel a două mentalități. Nu ne referim aici la problema „reactualizării", de vreme ce orice interpretare este o restituire și o readucere în contemporaneitate ; ne referim la neputința de a reda confruntarea dramatică dintre operele redactate în același răstimp, de a contura pozițiile distincte ocupate de cărturari care se cunoscuseră, discutaseră, ajunseseră la soluții similare sau opuse. După reconstituirea aceasta vie ar fi fost îndreptățit criticul să intervină și să propună preluări sau abandonări.

Or, nu avusese în nici un fel cultura noastră veche o conștiință critică ? Același fir de gînduri fusese continuat de oameni așezați pe aceeași parte a apei ? Nu trecuse nimeni pe malul celălalt pentru a constata că unele case erau strîmbe, altele rău spoite, altele gata să se dărîme ? Interpreții din prima parte a secolului nu au regăsit atestări ale acestei conștiințe critice în literatura „veche" și de aceea Garabet Ibrăileanu, de exemplu, a urmărit aventura „spiritului critic" în cultura română, din secolul XIX înainte. Interpretul știa să precizeze că „civilizația venită în veacul al XIX-lea e numai unul din momentele fenomenului, e momentul cel mai important, mai hotărîtor și ultimul, atîta tot" ; dar, întrucît acorda o excesivă pondere influențelor și nu investiga întregul fenomen cultural în întreaga lui intercondiționare cu realitatea socială și politică, cultura „veche" nu oferea decît elemente pentru o concisă prefață.

SE POATE discuta dacă direcțiile din cercetarea actuală pot fi clasificate conform schemei propuse recent de Dan Zamfirescu sau după altă schemă, dar cert este că aceste studii au reînnoit, cu adevărat, imaginea care ne-o facem despre propriul nostru trecut. Și exemplar este cazul **Istoriei ieroglifice** care, sub luminile aruncate de exegezele Manuelei Tănăsescu, Doinei Curticăpeanu, Nicolae Stoicescu, la care s-au adăugat dense articole, și-a dezvăluit un nou chip: am aflat că interesul cel mai legitim nu consta în identificarea moimîței sau a pardosului, de vreme ce însuși autorul oferise cheia măștilor, ci în înțelegerea luptei de opinii ; că proverbele nu fuseseră însăilate în text numai pentru a demonstra erudiția tînărului cărturar, cum crezuse Iorga, ci pentru a spori contrastul dintre filosofia perenă și filosofarea dependentă de nevoi efemere. Am aflat că în această ieroglifă Cantemir a vorbit despre adevăr și minciună, despre realitate și aparență, despre comportarea în viața cotidiană și rosturile civilizației. Nu am pătruns în templul Lăcomiei pentru a constata doar că principele condamnă despotismul otoman, ci pentru a urmări alături de el procesul fantastic de inițiere al oamenilor dezumanizați care vor să știe „cum să facă", cum să parvină în grupul puternicilor și al îmbogățiților fără a mai parcurge vreun proces de formare, căci dacă poate veni știința fără osteneală mai bine este, declară personajul care întruchipa pe marele dragoman al Porții. Coborîrea spre centrul inițierii a personajelor homerice sau virgiliene, a lui Dante sau a lui Don Quijote a fost preschimbată în parodie amară a discursurilor savante ce acopereau țelele complicate ale unei diplomații de mahala.

Critici sociale și politice au fost formulate și de alți contemporani ai principelui, dar nici unul nu a scris o carte întreagă despre ce era strîmb și fals, nu numai pe planul relațiilor cotidiene, dar și pe planul gîndirii și al proiectelor de viață. Mai mult, critica nu a făcut, în continuare, trimitere la principii consacrate, ci a pus în lumină și repere noi, ca acea definire a virtuții umaniste : „că cine-i mai cu multe vrednicii, veri din fire, veri din osteneală împodobit, acela mai mare cinste trebuie să aibă și mai tare de la toți să se iubească să cade".

Cantemir nu a fost un solitar, un inorog melancolic care a propus o evaziune în artă, cum ne sugerează Doina Curticăpeanu. Alături de el, un om învestit cu egală autoritate condamnă goana după avere și putere, pune în lumină mecanismul duplicității și sfătuie pe heralzii declarațiilor inexpresive să nu ridice glasul, că dacă-i vor auzi zeii, acolo trimit trăsnetul. Rostite în public, criticile lui Antim depășesc cu mult virulența mustrărilor făcute curții regelui Soare de către Bossuet, Massillon sau Fléchier. Ne putem întreba, de aceea, a fost nevoie să vină secolul XIX pentru ca să învețe cărturarii noștri procedeele criticii ?

Maximele și proverbele, ideile noi despre virtute au alcătuit un etalon care a permis realizarea unei clare relații între fabulație și îndoială, între avîntul entuziast și critica rece. Ca și Antim, Cantemir a vorbit despre cerința discriminării, elogiind spiritul critic. Iar dacă vom urmări în timp acel fir al maximelor și proverbelor vom descoperi modul în care cultura română a fost străbătută de o constantă, în funcție de care au fost luate marile decizii și s-au operat detașările. In epoca de înflorire culturală, prin școli, tipar și construcții, cristalizată într-un stil original, cel brîncovenesc, era firesc să-și statueze rolul și obiectivele spiritul critic, chemat să verifice temeiurile măsurilor luate spre folosul „politiei" și al „patriei". In această formă de civilizație cu trăsături baroce (nu datorită fenomenelor de „criză", ci datorită unui element mult mai propriu barocului — pledoaria întemeiată pe analiza realității concrete și a comportării omului în mediul social), critica a însoțit construcția sigură pe sine, completînd-o.

Iar dezvăluirea acestui moment de ecloziune completă culturală de către interpretarea actuală aruncă lumini asupra însăși interpretării din ultimul deceniu, a cărei sursă este încrederea deplină în bogăția și destinul civilizației române, asemenea încrederii lui Cantemir și Antim.

Alexandru Duțu

N, O

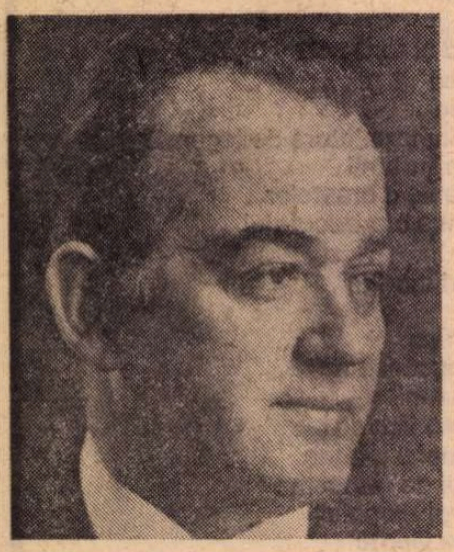
Nave fără ancoră și fără port
Năluca albă a lunii
Născociri fioroase
Năsălii pentru o înmormîntare de legendă
Neagra măreție a furtunii
Nebănuita dușmănie a crestelor
Nedezlegate semne ale trecutului
Negarea morții
Negre străfunduri marine
Negura erelor
Neguri de nepătruns
Neîndurătoarea ascensiune
Nemiloasa spovedanie
Nepătrunsa perdea lichidă
Nesfărîmate cremene umane
Nesfîrșite cortegii de fantasme
Nesfîrșitul fluviu al timpului
Nici unul nu se va pierde
Nimicitorii vulcanilor
Nisipul schimbă înfățișarea lumii
Nisipuri crepusculare
Noaptea în cîmpia Dunării
Noaptea marilor evocări
Noaptea și prenoaptea vremurilor
Noianul de amintiri
Noianul de ape
Noianuri de gînduri și sentimente
Nopți ciudate și nelămurite
Nopțile de pomină din Țara Făgărașului
Nopți simfonice în Carpați
Norii călătoresc asemeni unor fabuloase corăbii
Norii dezvăluie taina mărilor polare
Norii într-aripează toate viețuitoarele pămîntului
Norii întruchipează inorogul
Norii își amintesc brontozaurii
Norii își descarcă mînia asupra Hășmașului Mare
Norii se leapădă de culoarea fantasmelor
Norii spun toată povestea lumii
Norii stau în loc ca munții
Norii pot tot
Norii știu tot
Nucii
Nunțile munților cu cerul
Nunțile pădurilor cu munții

O dimineață care oprește timpul în loc
O explozie de somptuoase cupe
O potecă pornește odată cu Oltul
O solie gigantică și bizară
O spadă nevăzută retează capetele munților
O stranie plăsmuire de ceară
O tînără țigancă frămîntă pămîntul
O trîmbiță turnată din munți de aramă
O vrajă din care nu lipsește spaima
O zoologie colosală și dispărută
Oameni fermecați de frumusețea firii
Oameni în luptă cu muntele
Oameni în luptă cu vitregia ogoarelor
Oameni neastîmpărați și himerici
Oameni venind din viforul istoriei
Oceanul
Oceanul de piatră
Oceanul de brazi
Ochi de rășină
Ochiul cocorilor
Ochiul sperios al căprioarelor
Oglinda pururi mișcătoare a Oltului
Oglinda sfîrșitului
Ogoarele de cremene
Omul e plopul pururi înfiorat
Ora măreției
Ora nălucirii și spaimei
Ora suavă a zorilor
Orga cosmică
Orga de ziduri
Orion
Orizonturi nemărginite
Osia lumii

Geo Bogza

INDEX de înfățișările și întîmplările lumii pe care a străbătut-o Oltul.

„Patriei nemuritoare“



CEEA ce ne-a reținut în primul rînd atenția citind recentul volum de versuri semnat de Traian Iancu *) este deplina sa unitate interioară, condiționată de însăși geneza meditațiilor sale lirice : sentimentul și ideea de patrie, iluminate, deopotrivă, de convingeri comuniste profunde. Fiind un poet politic, angajat structural, la nivelul întregii game emoționale și intelectuale, în destinele timpului său (și, implicit, în istorie), Traian Iancu reușește astfel să-și consolideze un univers liric aparte, original. Această originalitate rezultă, demn de remarcat, din filtrarea prin registrele unei sensibilități moderne (dominată de spirit patriotic, partinic și deci revoluționar) a poeziei populare și a acelei părți din lirica eminesciană generată de această influență binefăcătoare.

Desigur că, în aceste condiții, „disponibilitățile“ poetice ale autorului pot părea, la prima vedere, reduse, cel puțin pentru cei care identifică neapărat aceste disponibilități cu deschidere continuă a trăirilor lirice înspre complexitatea, de necuprins, a stărilor afective exteriorizate de natura umană în manifestările sale multiple. Nu trebuie însă neglijat faptul că Traian Iancu reușește să-și amplifice neîncetat registrul liric **tocmai** gravitînd în jurul unuia și aceluiași nucleu poetic, pe care-l îmbogățește continuu — privind lucrurile din cele mai diverse unghiuri — cu noi nuanțe cu mereu surprinzătoare sensuri.

Sentimentul dominant e cel al iubirii de țară, al trăirii istorice și al patosului revoluționar. Poemul **Rază și materie** „deconspiră“ plastic această tendință de asimilare a complexității în cadrele unității sentimentului major : „Dintr-un nucleu de foc aprind o rază, / Ea îmi descheie ceru-n galaxii... / Dau drum la zbor în devenirea treză, / Și-o zînă-n spațiu-mi spune : «pin-aici !»... // Din raza mea, ea face-o stea ! Și-adoarme!../ Iar eu, din steaua-n mers, trimit semnal / Nucleului plecării, ca să sfarme/ Orbita sferei, unde-am dat de-un mal !... // Atunci conștiința devenirii mele / Aprinde-o altă rază, de la foc; / Și o trimite-n galaxii de stele,/ Să urce tot mai sus, mai cu noroc !...// Și aștri noi spre-o sferă relativă/ Se-aruncă-n deveniri necontenit/ Dintr-un nucleu de foc deopotrivă,/ Noi raze stele-aprind, la nesfîrșit ! // Gîndirea, suflul vieții, dînd esența/ La doruri noi, născute-n circuit;/ Materiei îi rotunjesc prezența,/ Din infinite vremi, spre infinit !...// Căci floarea neagă spinii, în mișcare. / Iar fructele sporesc, în veșnicie!/ Dînd omului și vremii viitoare/ Lumină și oglindă și mîndrie!...“

Ca atare, care este esența mesajului poeziei din acest volum? Pentru Traian Iancu prima și cea mai importantă misiune a poetului este de a-și sluji cu credință țara și neamul. Poetul este, înainte de toate, un „fiu al patriei“, și Eminescu însuși, cel mai mare poet al românilor, e privit astfel : „Pentru țară!... Ființa lui arde-n răscruce / Din seminție de clocot să-ndrepte / De la rădăcina obîrșiei el ne conduce, / Spre comunismul fîntînilor înțelepte ! // Să știe Românîa că are un Fiu, / Ce prin cumpăt de veac i-a împlinit dorința;/ Înflorind primăvara într-un timp auriu,/ Pentru care își dă sufletul și viața toată ființa !“ **(Fiul patriei)**. Iată de ce poetul nu-și poate găsi împlinirea decît contopindu-se cu istoria poporului său și a țării sale : ființa sa este totuna cu ființa patriei, iar sentimentele sale sînt de fapt ale semenilor săi. Acest lucru iese pregnant în relief pe parcursul întregului volum, indiferent de motivul liric care stă la baza inspirației poetice. Cele cîteva poeme închinate primăverii, bunăoară (anotimp simbolic și deci nu întîmplător preferat celorlalte), finalizează, toate deopotrivă, slăvind vitalitatea și energiile creatoare ale poporului : „Sămînța mă cheamă din harfă de grîu / Slăvindu-mi scînteia umană : / Rotunda-ncoltire, pe maluri de rîu, / Spre cer își încruntă o geană. / Și-n văile vetrei bat ceasuri de vis, / Făptura-n surîsuri pogoară ; / Voi, oameni, cu sîngele vostru ați scris / Trezirea ce trece prin țară !“ **(Primăvară)** ; sau: „Noi ni-s vîntul și prin vreme / Lupte-avurăm făr' ne teme ; / Pîn' făptura țării mele / O făcurăm cer de stele ! //...// Cîntă mierlă, nu te duce / Primăvara-i la răscruce : / România mea străluce / Frunză verde, de măr dulce !“ **(Primăvară de răscruce)**.

Evident, patriotismul poetului își găsește adevărata împlinire lirică mai ales în poemele de inspirație istorică, traversate de autentic suflu epopeic. Străbătînd cu ochiul imaginației vîrsta milenară a poporului român, poezia **Făurar de vise**, spre exemplu, creînd un cadru de legendă, însuflețește momentul nașterii ființei naționale cu nimbul nemuririi : „Făcu pămîntul abur și foc sufla în el, / Din Elisei, fu gîndul și cîntecul la fel ; / Eterna lui lumină al sufletului leac, / Născu în Cosmos steaua !... Pe Cavalerul trac! //... // In Dacia luminii, Destinul făurar / Înnobilă ideea, florîndu-i mădular ; / Surdina veseliei, într-un banchet stelar ! / Să nemurească suflet, la un etern altar ! / Un trac cînd luă ființă, în jos ispititor, / Pierdură ceva zeii, din nemurirea lor... / Sau zeii dară viață chiar altora din plin / Prin Cavalerul trac și-al său destin ?“. Un alt poem, de largă respirație, **Simfonia XI**, condensează în cîteva pagini de-o mare trăire emoțională întreaga istorie a poporului român, slăvind momentele cele mai importante ale îndelungatei lupte pentru libertate și unitate națională, pentru dreptate socială. Și în poeme de sine stătătoare sînt cîntate figuri ilustre ale acestei lupte : Decebal, Mircea cel Bătrîn, Mihai Viteazul, Horia, Cloșca și Crișan, Bălcescu, Avram Iancu (figura acestuia fiind reînviată într-unul din cele mai frumoase poeme ale volumului), haiducii.

O mare parte dintre poeziile acestei cărți sînt închinate de Traian Iancu eforturilor și abnegației cu care astăzi, condus de partid, poporul român participă la desăvîrșirea construcției societății socialiste multilateral dezvoltate și la înaintarea spre comunism. În munca plină de dăruire a oțelarilor roșiteni poetul vede simbolul materializării trainice a idealurilor milenare ale poporului, simbolul aspirației dintotdeauna spre libertate și lumină : „Stăpîni din veșnicie pe munca noastră sfîntă, / Noi făurirăm aripi de-azur, în largul zbor / Din piepturi oțelite, un cîntec nou se-avîntă, / Căci tot ce vezi, i-al nostru și-a-ntregului popor. / O națiе de geniu ca pasărea măiastră, / Cu stele-și scrie vraja, cu focul din oțel ; / Din jertfe spre lumină se-nalță soarta noastră, / Cînd ardem de iubire, sub falduri de drapel / / Din plasma înnoirii, ce fierbe în cuptoare, / Țîșnesc aprinse stele de dor, spre slăvi albastre ; / Prin ele oțelarii rostesc nemuritoare, / Lumina împlinirii și-a libertății noastre“ **(Lumina făurarilor)**. Convins că nimeni și nimic nu poate opri drumul continuu ascendent al României spre comunism, încrezător în nesecatele potențe creatoare ale poporului român, poetul privește, optimist, spre viitor : „Într-un avînt de foc al tinereții, / Ștafetă de sfințenie română, / Vibrează viitorul frumuseții / Și-al devenirii steag, ce-l ține-n mînă ! //...// Matricea românească-i scut și spadă / În comunistul veac, dorit și rodnic ; / Tu, suflete, scînteie înarmată, / Al tinereții steag rămîi statornic !“ **(Suflet, steag al tinereții...)**.

Cu **Să iubim ce-i de iubit** Traian Iancu oferă bucuria deplinei sale maturități poetice.

Adrian Isac

*) **Să iubim ce-i de iubit**, Editura Cartea Românească, 1975.

Radu Cioculescu

CINE răsfoiește colecția **Revistei Fundațiilor** dintre 1934—1940 și citește lista redacției, află cu surprindere că „redacția“ funcțională era compusă numai din trei oameni : Paul Zarifopol (între 1 ianuarie — 1 mai 1934, deci pînă la moarte), Camil Petrescu și Radu Cioculescu. Cititorul de azi este suficient de informat asupra activității lui Camil Petrescu și chiar a lui Paul Zarifopol, dar nu știe aproape nimic despre al treilea redactor, se pare cel care constituia permanența colectivului, Radu Cioculescu. Rîndurile de față își propun să realizeze un crochiu asupra activității acestui publicist de talent a cărui operă a rămas risipită în reviste, așteptînd, cel puțin în privința eseurilor și cronicilor muzicale, gestul unei generozități editoriale.

În istoria publicisticii românești, mai ales în istoria presei noastre literare și artistice, Radu Cioculescu, secondînd la început pe Paul Zarifopol, a asigurat, împreună cu Camil Petrescu, apariția uneia din cele mai bune reviste românești din perioada interbelică, publicație ce se plasa la antipodul **Gîndirii** și oferea spațiu unei literaturi sincronizată ca structură cu periodicele de prestigiu mondial. În această revistă, ca și în altele, printre care **Adevărul literar și artistic**, Radu Cioculescu a scris în mod organizat eseuri și cronici muzicale și uneori chiar articole literare. Eseurile sale muzicale erau în realitate **studii** erudite privind, de cele mai multe ori, nu interpreți, ci **fenomene** muzicale și probleme ale artei muzicii. Iată spre exemplificare eseul **Salzburg, orașul cultului mozartian**, din **Revista Fundațiilor**, an. II, nr. 12, decembrie 1935, p. 665—685, în care se face un adevărat istoric al festivalurilor muzicale din acest oraș al muzicii universale sau oraș universal al muzicii : „Este adevărat că festivalurile salzburgiene purced de la Mozart. Însă ideea mozartiană este cu mult mai cuprinzătoare, căci muzica lui Mozart este o muzică universală. Minunat este amestecul ei de **Sturm und Drang**, de grație roccoco, de sensibilitate și noblețe italiană, de fast catolic și de seninătate romană. Pînă în prezent nici un alt compozitor nu ne oferă un amestec mai desăvîrșit de elemente spirituale atît de prețioase“. Acest citat este edificator.

La Muzeul literaturii române se păstrează cîteva scrisori de la Camil Petrescu, Mihail Sebastian și Al. Rosetti, în care redactorul **Revistei Fundațiilor** este apreciat pentru munca sa de organizator și îngrijitor al publicației. Participase la întocmirea primului număr (1 ianuarie 1934) și încetase să mai facă parte din redacție în al doilea semestru al anului 1940 ; aceste date spun suficient de mult despre profilul său moral.

Dar cine a fost Radu Cioculescu dincolo de **Revista Fundațiilor** ? S-a născut la 20 februarie 1901, la Turnu-Severin, a murit în 9 ianuarie 1961. A studiat chimia la Cluj și pianul la Conservatorul din Viena. A îndeplinit diferite funcțiuni în instituții muzicale ca : subdirector al Operei Române (sub directoratul lui Ionel Perlea), în 1930, director adjunct al Filarmonicii din București, în 1934, administrator delegat al Radiodifuziunii, între 1944—46, inspector în Ministerul Artelor (sub ministeriatul lui Mihai Ralea), între 1946—1948, consilier artistic al Operei din București, între 1945—1947 etc. Între 1936—1940, a fost secretar general al PENCLUB-ului.

CA literat, Radu Cioculescu este cel mai bun traducător al lui Marcel Proust ; împreună cu soția sa, Eugenia Cioculescu, a tălmăcit **À la recherche du temps perdú**, 10 volume, seria fiind continuată de Eugenia Cioculescu, cu ultimele două volume. La această strălucită versiune românească se adaugă și alte traduceri, printre care citățm : **Dialoguri asupra Comandamentului** de André

Maurois, **Stanley în Africa** de Iackob Wassermann, **Dombey și fiul** de Ch. Dickens etc.

Fie în paginile **Revistei Fundațiilor**, fie în alte publicații (ca **Revista română**, **Azi**, **Dimineața**, **Adevărul**, **Ordinea** etc.), Radu Cioculescu a scris articole ce traduc frămîntările unui om cultivat, cu o inteligență sclipitoare și cu un stil alert. Colaboratorii **Revistei Fundațiilor** și cunoscuții spuneau adesea că un asemenea organizator, dacă n-ar fi existat, trebuia inventat. Era o butadă amicală ce ascundea un adevăr.

Emil Manu

Cronica limbii

Limbă și poezie folclorică

● CERCETĂRILE de folclor, ca și cele de dialectologie, se întreprind astăzi pe arii tot mai restrînse, pentru a putea fi explorate mai mult în adîncime decît în extensiune. Dacă acum cîteva decenii se publicau culegeri de folclor din toată țara sau Atlase lingvistice ale întregului teritoriu românesc, astăzi asemenea cercetări se întreprind pe regiuni sau spații reduse, pentru a le cunoaște și valorifica în mod cît mai amănunțit și mai complet.

O asemenea cercetare locală, de mare adîncime și precizie, a realizat-o folcloristul C. Mohanu, în culegerea, recent apărută, **Fîntîna dorului. Poezii populare din Țara Loviștei** (Ed. Minerva 1975, 682 p.).

Țara Loviștei este porțiunea restrînsă de deal și munte din nord-estul județului Vîlcea, avînd ca așezări, mai importante, comunele : Blănoi, Boișoara, Bumbuești, Ciunget, Clocotici, Cucoi, Copăceni, Gănjani, Malaia, Titești și Voineasa, în care autorul a făcut, printre localnicii de diferite vîrste, timp de 15 ani, intense anchete folclorice.

Născut și crescut în partea locului, el cunoștea, „din interior“, intimitatea actului folcloric local, participînd, de copil, la colinde, șezători, nunți și înmormîntări, iar, în munca lui de culegător, nu s-a lovit de reticența și neîncrederea localnicilor, cu care sînt întîmpinați, de obicei, folcloriștii străini de locurile cercetate. Poeziile publicate ne dezvăluie sufletul acelei restrînse porțiuni de lume, necrezut de bogată în producții poetice, mai ales lirice, formate din ceremonialul marilor evenimente ale vieții — nașteri, nuntă, înmormîntări —, din lirica pastorală, din colinde, doine și strigături, din balade haiducești, cîntece de libertate și cele legate de războiul din 1916—1918, prea puțin cercetate pînă acum. Deși aparent izolată, Țara Loviștei se resimte de influența folclorului din restul Olteniei, din Muntenia și sudul Transilvaniei, cu care are unele asemănări, dar păstrează destul de fidel specificul folclorului local, pe care culegerea îl pune în lumină.

C. Mohanu ne asigură că tot ce a publicat este spontan și autentic, nealterat de intervenția sa. Tocmai de aceea, textele publicate ne surprind plăcut, prin îmbinarea elementelor de folclor vechi, tradițional, cu cele moderne, ambele învăluite într-o atmosferă de poezie cuceritoare. Culegerea confirmă constatarea, făcută și în alte locuri, că folclorul este mereu viu, împrospătat și îmbogățit, în cursul vremii, iar nu stagnant în aistoricitate.

Poezia seculară, ca și localnicii care au creat-o și o transmit prin generații, este de o inspirată prospețime artistică : **„Brazi înalți și-ncetinați / De ce foc vă legănați ? / — Cum să nu ne legănăm, / Că noi singuri rămînem, / Făr de oi, făr de ciobani, / Numai văi și bolovani, / Făr de oi, făr de băcițe, / Numai singure costițe !...“**

Parcurgînd acest captivant volum de creații populare, ai impresia că citești cartea similară a lui Alecsandri. Aceeași poezie a înfrățirii cu natura, redată într-o formă de clasică simplitate și armonie.

Elemente lingvistice arhaice și regionale oltenești sînt mai puțin numeroase decît s-ar crede, ceea ce arată elocvent glosarul de la sfîrșitul volumului. Se întîlnesc totuși unele forme lexicale specifice, ca **fluera** (fluier), **gulera** (guler), **bace** (băciță), **gai** (cucoș), **a învăli** (a găti frumos pe cineva), **preucă** (ceață), **a dăina** (a legăna). Unii termeni familiari au sensuri străvechi : **făt** și **cucon**, pentru „copil“ și „băiat“, sau **cucoană**, pentru „fată“. Arhaice sînt unele forme morfologice, care amintesc pe cele din secolul al XVI-lea : **te-au fapt** (te-au făcut) ș.a., ca și unele inversiuni sintactice : **Nu mă ție potrivesc**, sau **Și-acum întrebate-așivoi.** Este frecventă dezinența — **ră**, extinsă de la pluralul perfectului simplu, fenomen caracteristic pentru graiurile oltenești : **„Dar jude ce-și mai făceară ? / El din somn se pomeneară / Luminarea-o aprindeară / Mina pe cheie-o puneară, / La grajdi de piatră că mergeară, / Grajdi de piatră descuiară / Și la murgu-mi că-mi intrară / Și pe murgul mi-l trăgeară / De mîncare ce-i mai dară ? / Tot fin flori din sărbători, / Adunat de trei surori“.**

Nu ne putem opri, deocamdată, mai amănunțit asupra aspectelor de limbă și poezie, care atrag atenția cititorului acestei culegeri, făcută după toate cerințele științei și ale dragostei de folclor. Ea este însoțită, pe lîngă o substanțială introducere, de lungi comentarii, care constituie, în realitate, un masiv și minuțios studiu exegetic, folcloric și etnografic, orientativ nu numai pentru Țara Loviștei, ci și pentru alte arii ale creației noastre populare.

Nu numai competența cu care e elaborată culegerea, dar căldura care o străbate, participarea activă a autorului în toate paginile ei, o impun ca o spovedanie proprie, ca un act de conștiință a celui care, plecat din Țara Loviștei, a rămas cu inima acolo. —

D. Macrea

Semnificaţia unui premiu

Nichita Stănescu — autoportret

DUPĂ Tudor Arghezi, Al. Philippide, Zaharia Stancu şi Eugen Jebeleanu, iată, un alt poet român primeşte premiul Herder : Nichita Stănescu. La patruzeci şi doi de ani, el este cel mai tînăr laureat al acestui premiu care poartă numele unuia dintre iniţiatorii mişcării de întinerire a culturii germane din secolul XVIII, cunoscută sub numele de **Sturm und Drang** ; şi, odată cu el, devine incontestabilă consacrarea peste hotare a unei noi generaţii de scriitori români.

E vorba, înainte de orice, dincolo de faptul în sine, onorant pentru Nichita Stănescu şi pentru noi toţi, de a consemna o continuitate. Cinci poeţi români laureaţi, la un scurt interval de timp, ai distincţiei acordate de mai multe universităţi austriece, dovedesc recunoaşterea forţei poeziei noastre şi, de ce nu, a unei adevărate şcoli contemporane de poezie românească.

Între Tudor Arghezi, născut în 1880, şi Nichita Stănescu, născut în 1933, sînt cincizeci de ani în care, ca nici un alt gen, poezia noastră a contat printre cele mai bune din Europa. Ştiam mai demult acest lucru ; ne bucură cînd străinii îl descoperă, la rîndul lor.

Dar să nu ignorăm semnificaţia particulară a alegerii pe care juriul vienez a făcut-o în 1975. Dacă ea reflectă, în ce ne priveşte, confirmarea existenţei unei bogate istorii a poeziei româneşti, numele celor cinci laureaţi pot fi discutate şi în perspectiva istoriei pe care poezia lor o conţine şi o relevă. Tudor Arghezi primea distincţia la sfîrşitul prodigioasei lui cariere literare. La optzeci de ani, el era probabil unul din decanii de vîrstă ai poeţilor europeni şi în orice caz cel mai de seamă poet contemporan. Aparţinea acelor scriitori care s-au născut, literar, o dată cu secolul, legat de toate mişcările ce au revoluţionat poezia în prima lui jumătate şi martor al tuturor evenimentelor istorice şi politice de după 1900. Cu două decenii mai tînăr, Al. Philippide este un romantic, prin temperament, un visător, dar a cărui poezie filosofică, de mare anvergură, a ştiut să se împrospăteze continuu din clasicismul unei culturi care nu îmbătrîneşte. Eminent traducător al romanticilor germani şi al lui Baudelaire, a menţinut contactul cu valorile esenţiale ale secolului XIX, într-o epocă de răsturnări sociale şi literare care au modificat profund lumea. Zaharia Stancu şi Eugen Jebeleanu sînt, mai ales, poeţii mijlocului de secol, martori ai ultimului război mondial, şi opera lor, în alt sens decît aceea a lui Al. Philippide, este o memorie vie. Cele din urmă poeme ale lui Zaharia Stancu (spre a nu mai vorbi de proza lui) şi **Surîsul Hiroshimei** sau **Hanibal** se fixează în tradiţia spirituală a lui Lorca şi Neruda, Alberti şi Aragon, poeţii antifascismului, ai revoluţiei proletare şi ai condamnării războiului.

Vizibil deosebite vor fi experienţa şi poezia lui Nichita Stănescu, poet al anilor '60—'80, în care cu toţii simţim simbolul unui timp nou. Poate nu doar printr-o coincidenţă, autorul **Elegiilor** a cunoscut un mare succes în Anglia şi în Suedia (prefaţa suedeză a ediţiei semnată de Arthur Lundkvist este o dovadă) şi a primit Herder-ul la sfîrşitul lui 1975, cînd secolul XX intra în cel din urmă sfert al său. Fără să legăm mecanic zborul navelor interplanetare de zborul fanteziei lirice, cum să nu vedem în poezia lui Nichita Stănescu expresia unei ere în care omul a depăşit graniţele planetei, pătrunzînd în spaţii fizice pînă nu demult inaccesibile ?

Imaginaţia poeziei şi imaginaţia tehnicii... Poezia lui Nichita Stănescu e poezia maşinilor zburătoare, a contemplării planetei din afara ei, a unei muzici a sferelor ce începe să fie auzită cu urechea liberă. Noţiunile ei sînt noţiunile tot mai abstracte ale matematicii, fizicii şi biologiei moderne. Visul de totdeauna al poetului întîlneşte realitatea ştiinţei : şi unul şi cealaltă învinge gravitaţia, aruncă în aer obiecte ieşite din mîna omului, îngăduie omului însuşi libertăţi niciodată cunoscute de a dispune de fiinţa lui. Tehnica imponderabilităţii şi imponderabilele liricii îşi răspund, în versurile lui Nichita Stănescu, unul din cei mai moderni poeţi ai lumii noastre şi printre cei dintîi care au înţeles că logica poeziei şi logica ştiinţei nu pot rămîne despărţite. Simplele titluri de cicluri şi de volume ne arată în ce măsură Nichita Stănescu a fost conştient de materia inedită a reprezentărilor lui poetice : **Laus Ptolemaei, Obiecte cosmice, Lupta dintre visceral şi real, Necuvintele, Oul şi sfera.** O geometrie nouă ordonează poezia lui Nichita Stănescu, spaţiile ei curbe, de univers einsteinian ; o cinematică nouă guvernează această artă. Nichita Stănescu se numără printre iniţiatorii erei cosmice în literatură.

Premiul Herder a răsplătit aproape de fiecare dată pe marii scriitori ai timpului nostru, conştiinţe deschise şi martori ai secolului. Nu alta e raţiunea prezenţei lui Nichita Stănescu printre laureaţi.

Nicolae Manolescu

Cronica literară

Cumpăna poeziei

UN VOLUM remarcabil de poezie **(Cumpăna bucuriei)** a publicat în 1975 Victor Felea, an în care poetul sărbătorea cu discreţie două decenii de la debutul editorial **(Murmurul străzii** este din 1955). Citit mai ales pentru foiletoanele critice din „Steaua" şi din „Tribuna", Victor Felea este însă şi unul din cei mai buni poeţi ai generaţiei sale, avînd aproape mereu o notă personală şi o fineţe de expresie pe care exerciţiul critic paralel le explică, desigur, într-o oarecare măsură. Contemplativ şi elegiac, poet de notaţii intelectualizate, Victor Felea îşi cîntă „printre cărţi" sufletul ingenuu. Credo-ul său literar, amintind de maniera lui L. Blaga (care l-a influenţat profund, deşi nu imediat vizibil), este de o mare simplitate :

„Stau printre cărţi morminte de suflete
Eu însumi cu sufletul meu mă joc
La marginea unui mormînt neprihănit
Mă joc să ascund o taină umilă
În coaja schimbătoare a cuvintelor
Care cine ştie ce vor ajunge cu timpul
Sărmanele".

Intimismul lui Victor Felea este de două feluri : cultural şi biologic. Pereţii îngăduitori ai bibliotecii şi „graţiile vîrstei" închid însă acelaşi spaţiu de monologuri solitare, de emoţii reticente şi de surde anxietăţi. Lirismul e de esenţă muzicală, în tonalităţi minore, cu foarte rare imagini plastice („În timp ce o salcie veche / umilă în propria-i umbră apune"), extrăgînd din peisaje atmosfera inefabilă, de exemplu în acest pastel graţios şi voit copilăresc, ca o acuarelă naivă :

„Pomi în vată de argint.
Străzile albe, casele albe —
Sub cerul albastru, lumina ireală
Şi oameni solemni ca marionetele.

Unde se duc şi de unde vin ?
Niciodată nu poţi să ştii...
Un camion greoi urcă dealul
Cu botul său de animal melancolic.
Vrăbiile fac gălăgie pe gard,
Copiii îngheaţă dar nu le pasă —
O babă iese şi strigă : Andreei...
Şi glasul ei se-aude pînă-ntr-al noulea cer
Inutil".

Erotica e delicată, ca în unele versuri ale lui Ion Vinea **(Madrigal :** „Mi-e veche inima, un menuet / Captiv în ceasul unei jucării"), sentimentul retractîndu-se cu timiditate sub o pojghiţă protectoare :

„Sosi şi ziua aceasta ca o dansatoare fragilă
Sărind pe inima mea cu un gest graţios
Dar eu îi spun domnişoară zadarnic
Inima mea e-o cutie închisă şi nu se mai ştie
Ce este acolo-nlăuntru iertare îţi cer
Nu dansa nu mai dansa căci aud
Cum vibrează în bezna aceea ceva
Poate un timp îngrozit de tăcerea din sine
Şi de morţile lui repetate şi vai s-ar putea
Să revină zeul uitat îndrăznetul
Cel care-aduce din ceruri revolta şi focul".

Accentul e cîteodată acela neliniştit şi interogativ de la Emil Botta :

„Mă caută frumuseţea de-afară
Mă caută şi întreabă
Unde eşti urîtule întunecatule răsucitule
De ce te-ascunzi în gropile tale
Care put de singurătate şi de înfrîngeri
Vino cu mine
Prin aerul spălat şi netezit de îngeri
Vino lîngă rîuri lîngă munţi lîngă mări
Mire al meu să ne pierdem în zări
Să ne pierdem în ochiul imens
Vioriu
Strălucind de cunoaşteri şi vise
Te aud am strigat dar nu pot să mai plec
Din aceste adîncuri obscure
Din acest sumbru înec".

Firescul rostirii, sfios dramatică, lipsa de încordare patetică sînt la Victor Felea expresia unei sensibilităţi discrete, murmurătoare, pîlpîind de emoţii nedefinite, în care îşi găsesc locul obiectele şi fiinţele familiare, strada, casele, copacii, maşinile, trecătorii — simboluri ale unei vitalităţi mereu periclitate de sufletul labil şi inhibat al poetului :

„Dar să nu lăsăm tristeţea să ne cuprindă
Priviţi e soare copacii au înverzit
Strada e aici cu maşinile ei cu oamenii ei
Aici sînt uzinele care merg înainte
Cu o energie spectaculoasă
Proliferînd obiecte mereu necesare
Aici sînt ziarele revistele de modă
Cărţile de buzunar
Şi magazinele şi parcurile de agrement
Şi mai ales meciurile de fotbal atît de binevenite
(Chiar dacă le vezi doar pe micul ecran)
Iată lucruri familiare iată fiinţe familiare
Pe care privirea noastră
Le înregistrează aproape cu bucurie
De cele mai multe ori
Toate constituie o dovadă peremptorie că trăim
Şi asta e o mare victorie
Gîndiţi-vă ar putea să fie îngrozitor de rău
Lumea e plină de catastrofe imprevizibile
Şi conştiinţa
Ar putea fi atinsă de-o boală incurabilă
Dezgustul".

Interiorizată, poezia e un dialog cu acest suflet misterios („O suflete intraductibil / Necontenit învăţ să descifrez limbajul tău / Făcut din semne stranii şi subtile"), asediat de îndoielile vîrstei, plin de o amară resemnare. În cumpăna poeziei lui Victor Felea bate ritmul „marelui ornic" :

„Am umblat prin oraşe am umblat prin ţări
Şi nimeni nu m-a cunoscut nimeni nu m-a chemat
Numai după steaua palidă a singurătăţii m-am luat
Rob aceloraşi mute căderi şi-nălţări.
Acum albele drumuri s-au strîns ca un ghem aici
La un capăt de lume sau poate în centru-i de foc
Nu mai ştiu ce se-ntîmplă cu mine cu vechiul meu nenoroc
Gulliver trist şi legat priveghez un morman de pitici
Ziua şi noaptea bat ritmul de spaimă al marelui ornic
Prea tîrziu prea puţin prea nimic în zadar
Încîlcitele drumuri se-nghesuie-n sufletul meu şi dispar
Şi rămîne doar ritmul statornic
good evening good morning"

N. M.

Victor Felea, **Cumpăna bucuriei**, Editura Dacia, 1975.

Poezia

O lirică receptivă

SE REMARCĂ la încă tînărul Nicolae Prelipceanu*) plăcerea și înclinația de a „medita", cu melancolică distincție, în marginea unor emoții foarte diverse, mari și mici, simple și complicate, efemere sau de durată, fără ca poetul să-și asume prin aceasta și poza severă a **gînditorului,** aerul crispat al celui ce s-ar deda unei îndeletniciri anevoioase, se remarcă, deci, talentul de a medita, cum să spun, fără a-și urîți chipul, menținîndu-l destins, încrezător și tînăr, chiar și atunci cînd concluziile bat oarecum în altă direcție ; această decontractare continuă nu anulează starea lirică ; luîndu-i ceva din pondere, îi conferă în schimb o mișcare mai rapidă, mai liberă. Poetul străbate cu destulă ușurință spațiul străin sau neutru, care-l desparte de cititor și acesta înțelege fără dificultate că i se vorbește din imediată apropiere, ca unui vecin de simțire, ca unui egal, și că i se spun lucruri care-l privesc și pe el, i se întîmplă și lui deajuns de frecvent, nu i se adresează nimănui de la înălțimi așa-zicînd astrale, și nici în numele unei experiențe unice, devastatoare, abisale ; vocea pe care o percepe nu-și dilată în nici un fel amplitudinea și nu caută să ascundă că vine de aproape. Fără familiarități excesive, e de o sobrietate firească, este normală și calmă. Despre adevăr și iluzie, despre tinerețe și ceea ce-i urmează, despre vremea care trece și despre semnele ei, despre atîtea lucruri importante și comune, poezia aceasta „emite" dezinvolt sentințe pline de interes, exprimate cu aerul că abia atinge realitățile. Acest fel de a spune **în treacăt,** fără insistențe greoaie, lucruri capabile să surprindă, este foarte caracteristic tînărului poet clujan, de pildă, în niște versuri care constată despărțirea de tinerețe odată cu ciudatele ei urmări. Citim deci sub titlul (aruncat cu nepăsare) **Cînd eram tînăr :** „Mințeam frumos despre mine / și mi se mai întîmplă / mințeam cu cerul gurii nu cu mintea / și mă mințeau ferestrele / în care mă vedeam / și mă mințeau / Și n-aveam semne de minciuni pe față / și vorbele-mi umblau ca banii / din cînd în cînd numai / o ceață mă prindea în cursă / și încercam s-o mint / și iar ieșeam / oglinzile mă arătau schimbat / și n-aveam semne de minciuni / pe trup / Și nu mai mint și semne am / și ceață nu-i / mințeam / mințeam".

Dintr-un sănătos instinct, N. Prelipceanu nu-și acoperă **fondul** sentimental ; o inteligentă atitudine, amestec de bună-cuviință naturală și de bună acomodare la practica și la uzanțele modernității lirice, îi spune că acest compromis este cu putință și că realizarea sa nu-l dezavantajează, dimpotrivă. În versuri austere și elegante, de o eleganță cavalerească, sportivă, și doza de ironie cuvenită, adică fără primejdia de a deveni caustică și dizolvantă, emoțiile generoase pătrund tot spațiul poeziei sale ; și sînt bine primite, integral asimiliate ; dar, încă o dată, în **spiritul** și nu în **litera** lor ; forma rămîne în continuare ușor blazată, limbaj al observației detașate, refuzînd emfaza ; subtextul „cald", afectuos se comunică totuși în aceste condiții perfect salubre, cu autenticitate. Piesa cea mai tipică, amintind maniera Geo Dumitrescu din **Ciinele de lîngă pod,** se intitulează **Peștele poetului ;** o neînsemnată eroare de accent ar face să se năruie în platitudine toată construcția ; dar eroarea nu se produce și lucrurile sînt duse pînă la capăt cu un tact remarcabil : „Poetul mi-a vorbit prima oară de peștele lui / într-o zi în mașină spre casă / peștele murise noaptea trecută / și dacă socotesc bine orele / exact atunci cînd eu dorm fără să știu nimic / m-am trezit și n-am mai putut să adorm /... / peștele nu mîncase nimic de o săptămînă / o săptămînă peștele agonizase în baia poetului / uneori stropindu-i instrumentele de ras / alteori se spălau seara pe dinți / și o picătură mare de apă îi privea / pe el și pe soția lui din oglindă / chiar dacă nu plîng peștii cu aripa lor / Trimit în aer pentru o secundă / picătura aceea de apă ce poartă / mirosul lor adînc de început al lumii / Uneori poetul se supăra pe acel pește / care acum e despicat în bucătărie / uneori poetul striga la el și gesticula / și-i părea poate rău că aducîndu-l în casă / îi dăduse azil în baie /... / Parcă văd că-mi veți spune ei da / un poet e un poet / un poet e un sentimental / da e așa aveți dreptate / el datează dinainte de legea nescrisă prin care / s-a hotărît sacrificarea peștelui de către om".

Este deajuns să intervină o astfel de eroare de ton sau de accent pentru ca dezinvoltura stilului de conversație curentă, care-l „prinde" pe poet, să lunece, nici măcar pe nesimțite, în facilit..te : „Fiecare gest al ei răspunde / unei mișcări din văzduh /.../ Temeți-vă de mine / pentru că eu / am fost în văzduh / și am coborît pe pămînt / lucru care nu se întîmplă oricui / (pe strada mea de exemplu / nu s-a întîmplat nimănui)" **(Septembrie).**

Cînd poetul redevine stăpîn pe sine și pe **formula** sa, pe care am încercat s-o explic, rezultatele, foarte frumoase, autorizează din nou toată încrederea : „Mai era de văzut făptura ta / și pentru asta o vorbă îmi trebuia / și neavînd vorba aceea cu mine / am rămas amiralul de la Trafalgar /.../ mă învîrt împrejurul acelui cuvînt luminos / dar în juru-i nu este nimic / el e sus e la mijloc e jos / el e în genunchi în cuvîntul acela / ca un mic amiral într-un mic chihlimbar / se mai vede din lume parcela / amiralului Nelson la Trafalgar".

Lucian Raicu

*) Nicolae Prelipceanu, **Întrebați fumul,** Ed. Dacia, 1975.

Proza

Sursele omenescului

BUNE certificate critice a obținut pînă în prezent nu foarte cunoscutul Tudor Octavian, asupra căruia atrag atenția G. Dimisianu, în „Prozatori de azi", și N. Manolescu, recomandînd actualul roman*.) Impresiile se aleg repede chiar de la începutul lecturii, adunîndu-se în imaginea unui scriitor deosebit de personal și de pe acum, după cum arată și N. Manolescu, matur. Ca subiect, romanul poate părea schematic și convențional. Un tînăr de 20 de ani, nefixat nici ca profesie, nici ca domiciliu, dar avînd un stil foarte propriu de viață, un „aventurier" și un „original", se încadrează în, ca să spunem astfel, cîmpul muncii, lucrînd la o fabrică de cherestea ca așchiator (cu perspectiva de a ajunge pupitrist !). O legătură sentimentală, în aparență întîmplătoare, dar în fond trainică, contribuie în același timp la convertirea hoinarului. O ultimă încercare de evadare se soldează cu întoarcerea, definitivă, ni se sugerează, a personajului la munca și la iubirea sa. Unele gesturi ale eroului sînt exemplar pedagogice : o tînără învățătoare navetistă, epuizată de drumuri, e dusă de el pur și simplu de mînă și decisă să se stabilească la țară. Schema subiectului se topește însă în proza directă, spontană, plină de prospețime a lui Tudor Octavian, împletind umorul, ironia și sarcasmul cu nota sentimentală, parodia cu lirismul. Scrisă la persoana I, narațiunea este puternic marcată de structura eroului principal, se identifică de fapt cu perspectiva lui. Foarte decis, deopotrivă în replicile sale ca și în contactele cu oamenii, fără a fi însă cîtuși de puțin un „dur", deși sincer pînă la brutalitate, jucînd mereu cu cărțile pe față, candid ca un adolescent și avizat în toate ca un om trecut prin multe, de un inconformism al vîrstei, întrucîtva teribilist, dar nu gratuit, deoarece prin felul său aparte, propriu de a trăi el vrea să ajungă singur la un sens al vieții (detestîndu-i, de aceea, firesc pe „psihologi", pe cei care încearcă să i se vîre în suflet, în viață), ducînd o existență instabilă de pelegrin, în etern provizorat, nelipsită de privațiuni, care însă nu-l sperie și împotriva cărora, pentru a-și păstra forma fizică și calmul, folosește, ca remediu miraculos, subtilul exercițiu bengalez al fricționării mușchilor cefei, personajul, cu nume de familie atît de complicat încît autorul nu se încumetă să ni-l transcrie (precizînd doar că în comparație cu el Assurbanipal, Nabucodonosor sau Khrișmadragupta par niște „fleacuri") și care, făcînd cunoștință cu un Ion i se recomandă, la rîndu-i, „Aproape Ion și eu", reprezintă una din cele mai, în chip superior, simpatice apariții din cuprinsul prozei noastre contemporane. Trăsătura esențială a eroului rezultă din comportamentul său extrem de direct, de familiar. Oamenilor pe care-i întîlnește pentru întîia oară li se adresează ca unor vechi cunoștințe, intră abrupt în contact cu ei. Nici o indiscreție miticistă sau vulgaritate în această manieră de abordare. Personajul are **vocația (sau grația) comunicării :** invizibilele ziduri despărțitoare dintre oameni sînt desființate, compartimentarea existențelor anulată. Semenul devine atunci cu adevărat, cum i se adresează eroul într-un rînd cuiva, **frate.** Sensul profund al acestui roman într-un fel, și într-un fel foarte plăcut, umoristic se degajă dintr-un discret patos al coeziunii umane : lacătul incomunicabilității se desferecă aici ușor, prin intervenția — care se confundă cu însăși existența — personajului principal.

Interesant în cartea lui Tudor Octavian este și grupul personajelor cu care eroul intră într-un fel sau altul în relație. Scriitorul știe să „scoată" din pasta amorfă a banalului siluete memorabile, adeseori stranii, revenind obsesiv, rotindu-se parcă în jurul personajului principal, precum Inventatorul, grotesca doamnă Belu, octogenara senilă cu mers de melc, căzînd în stări de surîzătoare prostrație, ruină a unui fabulos trecut de Veneră, enorma bucătăreasă de la fereastra unei case vecine, prinsă în vîrtejul unei perpetue agitații culinare, ființă stranie sau poate fantasmă a trîmbelor de abur ridicîndu-se din multitudinea de oale domestice fumegînd la infinit ca niște cratere ori, în fine, cumpărător de ceasuri, în lupta dementă cu timpul :

„Se descheie la palton. E pur și simplu înzăunat în ceasuri. E o zumzăială sub paltonul lui ca într-un stup de albine. Îl agață și pe al meu de cravată și-l privește mîndru.

— E bine să știi cum stai cu timpul, zice".

Foarte vii sînt, de asemenea, și personajele de „producție" ale cărții, colegii de fabrică sau de șantier ai eroului, excelent individualizate : inginerul-șef, mereu în deficit cu somnul, Ion, virtuozul mașinii de așchiat, Catifea, Grasa etc. Reconfortantă ni se pare în romanul lui Tudor Octavian prezența unui mare număr de oameni simpli, muncitori mai ales (exemplelor de mai sus adăugîndu-le puternicul grup al fierarilor-betoniști, evocat totodată autentic și pitoresc). În definitiv, socialismul e o societate pentru oameni și nu pentru dubioși supraoameni, cum par să-și închipuie unii prozatori preocupați excesiv de „mecanismele puterii".

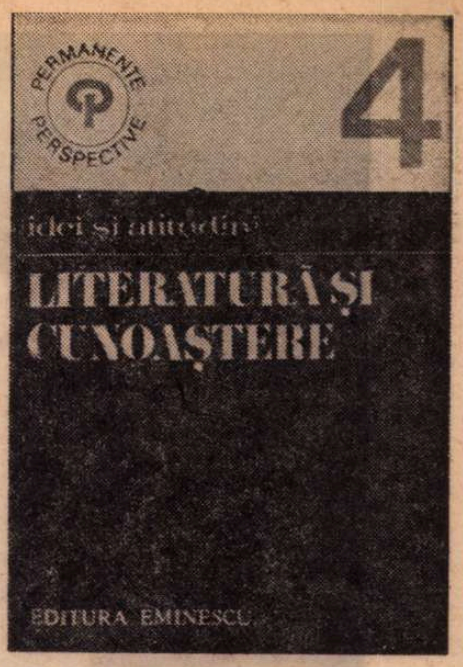
În plus față de unii dintre colegii săi de generație, sau mai vîrstnici, obsedați în prea mare măsură de procedee, tehnică, stil (acestea, în realitate, fiind create numai de „conținut"), Tudor Octavian pare să aibă acces la sursele mai adînci ale omenescului.

Valeriu Cristea

*) Tudor Octavian, **Noiembrie viteză,** Ed. Eminescu, 1975.

Critica

Antologie ratată



DEȘI a fost impusă printr-o vie circulație publicistică, formula de „literatură și cunoaștere" pe care o întrebuințează Mihai Nadin și A. I. Brumaru spre a denumi tema unei antologii *) tratînd despre relațiile dintre artă și filosofie, dintre creație și cunoaștere, dintre Frumos și Adevăr, este oarecum improprie, întrucît asociază un produs („literatură") și o activitate („cunoaștere") care nu se află într-un raport direct. Această improprietate e cu atît mai de neînțeles cu cît Tudor Vianu a dat un studiu fundamental asupra temei *(Filosofie și poezie)*, retipărit în 1971 la Editura enciclopedică română, cu o remarcabilă introducere a lui Mircea Martin, ambele însă ignorate de cei doi antologatori. Compatibile sînt fie activitățile (cunoaștere/creație), fie rezultatele acestora (filosofie/artă), fie scopurile lor principale ; punerea „în cruciș" a unei probleme mai mult o întunecă decît o clarifică și sub acest aspect prefața semnată de Mihai Nadin și A. I. Brumaru este ilustrativă. Spre exemplu cunoscutele versuri horațiene din *Epistola către Pisoni* („Dac-ar voi la grumazul de cal să-nădească un pictor/Cap omenesc și să-mbrace de-asemeni cu pene pestrițe / Membre-adunate de ici și de colo, așa ca femeia / Mîndră la chip să sfîrșească nespus de hidos într-un pește, / Rîsul, venind s-o priviți, ați putea să vi-l țineți, prieteni ?"), în care de fapt se fă-

*) **Literatură și cunoaștere**, Antologie, notă asupra ediției și prefață de Mihai Nadin și A.I. Brumaru, Editura Eminescu, București, 1975.

cea elogiul unității și al coerenței, sînt considerate de prefațatorii antologiei drept o treaptă istorică în evoluția cunoașterii artistice și li se opune, prin același procedeu al stabilirii de raporturi încrucișate, *...Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, făcîndu-se următorul comentariu : „Cînd, mult mai tîrziu, în perimetrul literaturii române, Cantemir va utiliza exact acest procedeu, ducînd parabola spre un orizont cognitiv nou, nu concepția lui Horațiu va fi contestată, ci se va proba caracterul nelimitat al formelor cunoașterii artistice și al exprimării conținutului acestei cunoașteri". Dar trecînd peste formulările rebarbative, filosofarde (gen „ducînd parabola spre un orizont cognitiv nou") trebuie să amintim că „Mitologia greacă și romană a cunoscut dintotdeauna asemenea făpturi fabuloase. Descriind tabloul său imaginar, Horațiu se adresa unor cititori pregătiți să asocieze imaginea monstrului ieșit din imaginația poetului cu a celor din miturile tradiționale", cum notează D. M. Pippidi (*Arte poetice, Antichitatea*, Ed. Univers, 1970, p. 219). Mai interesant era, desigur, să se cerceteze ce legătură există între fabulosul din *Istoria ieroglifică* și fabulosul mitologic !

Asemănătoare este și combaterea lui Croce prin intermediul *Princepelui* de Eugen Barbu : „S-a spus — în linia esteticii lui Croce — că literatura n-ar răspunde la întrebarea «ce ?», ea fiind o prelucrare după «cum ?», și cu asta i se refuza funcția de a mijloci cognitiv, ori de a produce idei noi despre univers. *Princepele* de Eugen Barbu este o carte care, prin formula ei insolită, șterge destul *(destul ! —* n.n.) diferența dintre genurile literaturii, interpretarea obținînd din această realitate literară o perspectivă optimistă : literatura e cunoaștere și dacă o privim prin consecințele lui «ce ?», și dacă o privim prin cele ale lui «cum ?», e cunoaștere și în modul prozastic și epopeic, dar și în modul liric. În *Princepele* e utilizat simbolul pentru că realitățile pe care romanul le reflectă sînt antipodice, *izvorînd din colțuri îndepărtate ale universului (!)*. El le unește, de cîte ori e prezent, face palpabilă, sub învelișul fenomenal, depărtarea, sugerînd peste tot un «topos» cognoscibil. Însă, reluînd o idee, *Princepele* însuși e un simbol, unul global, *stînd în locul depărtării noastre de tot ce e dincolo de ființa noastră, de tot ce înconjoară creierul și planeta — și din care omul recuperează substanță pentru arcul existenței sale"*. (s.n.). Beție de cuvinte e încă puțin spus ! Dintre multe asemenea produse ale stării de depărtare „de tot ce înconjoară creierul și planeta", ca să mai citez o dată grozava formulare, mai amintesc una : cronicarii „încep prin a suplia divinitatea să deschidă deasupra lor sacul cunoștinței", în care snobul *a suplia* (din fr. *supplier*, a ruga cu umilință) e pus alături de neaoșul „sacul cunoștinței" pentru a se scoate un cît mai mare efect. Și îl scoate !

Antologia cuprinde, deopotrivă, texte teoretice și texte propriu-zis literare (poezii, fragmente de poeme), confesiuni, însemnări jurnalistice, înfățișîndu-se ca un „caiet" amorf în care singura ordine este cea cronologică. Am arătat că din motive inexplicabile *Filosofie și poezie* de Tudor Vianu a rămas în afara vederilor antologatorilor ; la fel de ciudată este și prezența lui Blaga, cu un fragment despre „Geneza metaforei" și șapte poezii, în loc de a se acorda spațiul cuvenit contribuției marelui poet și gînditor la adîncirea problemei pe care antologia și-a propus să o ilustreze. Ar fi fost oare în afara preocupărilor cărții să includă, măcar fragmentar, texte din *Știință și creație* ? Contribuția românească la studiul relației dintre creație și cunoaștere se rezumă oare la poezii și la tangențiale afirmații ? Chiar dacă unele texte sînt, în sine, de un interes deosebit, această antologie dă totuși o impresie de sărăcie : căci, dintr-o carte urmărind să înfățișeze înțelegerea unei probleme filosofice, lipsesc tocmai filosofii. „Urăsc ceea ce e de nesuprimat în idei" — zice un autor antologat de Mihai Nadin și A. I. Brumaru ; dar ce este de suprimat — de suprimat ! — într-o idee, în afară de ideea însăși ? !

Mircea Iorgulescu

Prima verba

Poezia spațiului natal

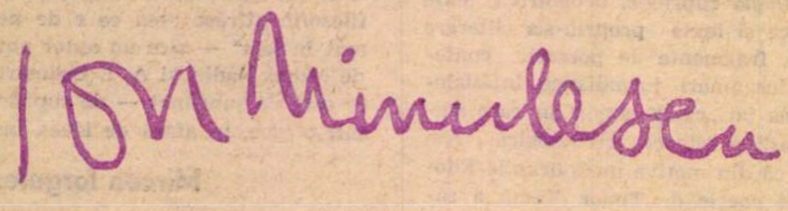
ÎN TRADIȚIA poeziei de evocare a lumii de la sat, a satului ca matcă, se înscrie Lucian Avramescu **(Poeme**, Ed. Albatros), poet ce face eforturi de a evita epigonismul voiculescian, ansamblînd influențe din Blaga, Pillat și Fundoianu într-o ordine nouă, îngăduită de experiența lui Labiș, trecută prin, cel puțin, sentimentul unei virste comune, aceea a adolescenței. Poetul dispune de forța lirică necesară pentru a ieși dintr-o așa de bogată vecinătate de temă și de univers fără să-și deformeze timpul propriu, ale cărui dominante, din cîte lasă să se vadă cartea de început, sînt discreția (atitudinii) și nostalgia (tonului). Cele șapte poezii din primul ciclu **(Patrie)** compun o micro Cîntare a României, scrisă liniștit și invocativ, elogiul frumuseții patriei urmînd tradiția prin viziunea antropomorfică și propunînd o notă personală prin desfășurarea imagistică („Mireasmă-i trupul tău ca după ploaie / părul femeilor păstrate-n mine / și ierburi rotunjindu-se-n văpaie / îți trag pe umeri roiuri de albine // ...sînt pline ochi ulcioarele cîmpiei / și melci de aur le ține loc de toartă / și tu primești însemnele soliei / scoțîndu-ți simplu visele la poartă // în ochii tăi copacii dorm acasă / din munții tăi coboară năluciri / care se-așează lîngă noi la masă / în mari duminici cînd ne facem miri"). În ciclul al doilea **(Memoria anotimpurilor)** poetul e nostalgic, în aceeași undă discretă a expresiei, își întoarce privirea într-o virstă trecută, e cuprins de dor, însă nu pentru nu știu ce farmec de neuitat al copilăriei ci pentru chiar spațiul în care aceasta s-a petrecut : satul, văzut blagian ca păstrător al spiritualității neamului, deci și al insului integrat ; revelația lumii, izbucnirile dintîi afective, mutațiile de ordin spiritual, iubirea cum și înțelepciunea, toate își au începutul și momentul de maximă puritate aici („mă-ntorc să-ngenunchez pe-un căpătîi de sat / cînd mugurii plesnesc sub cerul meu subțire / și noaptea luminează în sîngele-mi umblat / o față tăinuită de cîntec și de mire // mă-ntorc să-mi caut umbra păstrată în iubiri / aici unde mi-e pasul întreg ca niciodată / unde nuntesc în mine hore de năluciri / și vorba sună simplu-n cămașa ei de fată // mă-ntorc să-ngenunchez pe-un căpătîi de sat / vechi uliți înfloresc în gîndul meu mai bun / sîngele curge-n mine din cei care-au plecat / mai tînăr sînt, vin zorii și parcă mă adun"). Poeziile au culoare, sînt evocări duioase, dar și pasteluri pure, versurile curg molcom într-o frazeologie firească, ușor declamativă, percepția e mereu înnoită iar imagistica are suplețe, ocolind astfel, deopotrivă, prozaismul și ostentația metaforică.

Că dorul de sat nu-i o simplă atitudine intelectuală sau o poză estetică ne dăm seama la lectura celui de al treilea ciclu **(Recviem pe Cricov)**. Nostalgia din ciclul anterior își schimbă tensiunea, intrînd în registrul elegiac ; evocarea sub unghiul naturii, de pastel, a satului devine acum evocare dramatică a satului natal, Singeru, pe valea Cricovului, cu întîmplări grave de biografie personală și de biografie colectivă ; discreția însăși, autoritară în restul cărții, își adaugă o tentă nouă, de participare afectivă la colocviul memoriei ; mai puțin declamative, poemele acestea sînt mai lirice și ne dau o mai exactă idee despre sufletul poetului. Ciclul — de fapt un poem în mai multe cînturi — începe cu o evocare-prolog pentru dramatismul conținut de „cinturile" componente („Din matca ta eu m-am născut sub stele / ca vinul roș arzînd la sărbători / și-n vis mi se-arătau în joc de iele / sub scorburi de mesteceni ursitori /.../ tot matca ta m-a învățat ce-i setea / cînd peștii putrezeau pe prundul sec / și-am auzit povești cu grindul letea / și eu visam mari delte care trec // veneau apoi și primăveri de jale / cînd cricovul ne căuta la porți / și troițele se urneau la vale / și mai trăgeau și cîte-un prunc la sorți // ... / aici am fost la cimitir cu tata / de mînă-ntîi și-apoi rămase el / sub bulgării întorși greu cu lopata / și aruncați ca-n sîngele de miel // aici mă-ntorc din cînd în cînd cu vină / și vechi iubiri mă ceartă de la porți / și eu mai duc un cerc peste tulpină / și greu mă recunosc întîii morți"). De aici încolo poemul e o explozie de sensibilitate într-un univers de două ori natural : o dată în raport cu biografia poetului și a doua oară în raport cu înclinațiile lui. Probabil că o repetare a modului poetic din cartea de debut n-ar fi recomandabilă, riscul manierizării fiind mare, cu atît mai mult cu cît poetul pare să fi epuizat aici o întreagă experiență și, poate, un stadiu poetic. La fel de probabil este însă că — dat fiind talentul deosebit de care dispune — Lucian Avramescu va reuși să confirme valoarea debutului, fără a-l repeta.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 8.I.1915 — s-a născut **Aurel Tita.**
- 9.I.1900 — s-a născut **Henriette Yvonne Stahl.**
- 9.I.1905 — a murit **Vasile Burlă** (n. 1840).
- 9.I.1908 — a murit **Ronetti Roman** (n. p. 1852).
- 9.I.1919 — s-a născut **Constantin Ghiban** (m. 1959).
- 9.I.1961 — a murit **Radu Ciocuiescu** (n. 1901).
- 10.I.1799 — s-a născut **Petrache Poenaru** (m. 1873).
- 10.I.(23.I).1873 — s-a născut **Haralambie Lecca** (m. 1920).
- 10.I.1920 — s-a născut **Al. Cerna-Rădulescu.**
- 10.I.1932 — s-a născut **Otilia Nicolescu.**
- 11 I 1865 — a murit **Al. Depărățeanu** (n. 1834)
- 11/23 I 1878 — s-a născut **Zaharia Bârsan** (m. 1948)
- 11 I 1926 — s-a născut **Leonid Dimov**
- 11.I.1957 — a murit **I. U. Soricu** (n. 1882).
- 12 I 1845 — s-a născut **Alex. Lambrior** (m. 1883)
- 12/24 I 1866 — a murit **Aron Pumnul** (n. 1818)
- 12 I 1909 — s-a născut **Méliusz Jozsef**
- 13 I 1916 — a murit **G. Bengescu-Dabija** (n. 1844)
- 13 I 1921 — a murit **Ion Caragiani** (n. 1841)
- 13 I 1958 — a murit **Dan Botta** (n. 1907)
- 14 I 1901 — s-a născut **George Doru Dumitrescu**
- 14 I 1915 — s-a născut **Mihai Isbășescu**
- 14 I 1969 — a murit actorul și poetul **A. Pop-Marțian** (n. 1897)
- 15 I 1850 — s-a născut **MIHAI EMINESCU** (m. 1889)
- 15 I 1912 — s-a născut **Stelian Metzulescu**
- 15 I 1915 — s-a născut **Iosif Pervain**
- 15 I 1919 — s-a născut **Boris Cazacu**
- 15 I 1920 — s-a născut **Aurel George Boeșteanu** (m. 1975)



95 de ani de la nastere

ION M

ÎNTRE cele două războaie se produce în lirica noastră un fenomen oarecum generalizat: cei mai de seamă dintre reprezentanții poeziei noi, simboliști sau inovatori, se întorc la realitățile autohtone, la o tematică națională, lepădîndu-se de tot ce era exotic și ostentativ cosmopolit în inspirația lor. Una din poeziile lui Tudor Arghezi, apărută în revista „Cugetul românesc" din mai 1922, este semnificativ intitulată **Întoarcere în țărînă**, spre a însemna ruptura cu acel trecut, la el, în ciclul de **Agate negre**, alternativ suav și macabru — baudelairian. Strofa finală are caracterul unei palinodii (retractări !) : „În sufletul, bolnav de oseminte / De zei străini, frumoși în templul lor, / Se iscă aspru un îndemn fierbinte / Și simt sculate aripi de cocor".

Ion Minulescu nu pare a face parte dintre poeții moderni care s-ar fi lepădat de acei „zei străini", spre a-i restitui... templului lor. Nici una din poeziile lui nu acuză un caracter de manifest, care să autorizeze critica a-l integra acestui reflux general al liricii noastre interbelice, învederat mai ales la Tudor Arghezi, la Adrian Maniu și la Ion Pillat. La o mai atentă examinare, vom constata în culegerile ce au urmat primelor două din anii anteriori întîiului război mondial, coexistența aceleiași vîne exotice, cu o tendință mereu mai marcată de a se integra climatului și peisajului românesc. În mod semnificativ, cel de al treilea volum de versuri, apărut în 1930, prin titlul său, **Strofe pentru toată lumea,** își caută parcă un public mai larg, fără ca autorul să bănuiască faptul extraordinar că adevărata popularitate avea să-i fie consolidată de imaginea lui din **Romanțe pentru mai tîrziu** (1908) și **De vorbă cu mine însumi** (1913). Ion Minulescu este poate singurul poet român care s-a impus simpatiei unui public mereu mai larg, dar nu prin formele relativ cumințite ale imaginației sale vagabonde, ci tocmai prin întîiul său avatar, de liric al aventurii, al plecărilor, al aspirației către alte zări și alte civilizații. Cu toate acestea, revirimentul temperării acestor tendințe este mereu mai sensibil în **Strofe pentru toată lumea,** în **Nu sunt ce par a fi...** (1936) și în ultimele lui versuri, adăugate ediției integrale din 1969, impropriu intitulată **Romanțe pentru mai tîrziu,** din Biblioteca pentru toți. Peisajul românesc începe a se substitui celor exotice. În **Plastică medievală,** sîntem purtați pe o zi de ploaie la Bran. Ploaia, la Minulescu, nu are efectul sumbru din **Plumb** sau din poemele lui Luca I. Caragiale. Ba chiar, poetul îi găsește corespondențe în stampele japoneze, în care plouă „gris". E singurul franțuzism pe care-l pescuim în peisajul românesc, dominat de neuitata apariție a celor doi bătrîni ce „merg, ținîndu-se de mînă", din poemul care, recitat de Minulescu la șezătorile literare, îi atrăgea succesul colosal **(Aquarelă).**

În **Seară rurală,** deși plopii îi sugeră autorului metafora de viziune citadină „coșuri negre de mașini", răzbate nota socială, deoarece urmează : „ce-au treerat / bucatele din sat / Pentru streini". Și în **Amiază rurală** străbate atitudinea critică față de actualitate, prin acest semnificativ instantaneu, caracteristic recentei introduceri a votului universal și, ca o consecință, a politicii la sate: „Iar pe șoseaua comunală — / Circiumarul, / Învățătorul, / Popa/ Și notarul — / Cei mai de seamă gospodari din sat / Se ceartă pe un scaun vacant de deputat."

Amestecuri de stihuri și de reprezentări stăruie însă și în **De vorbă cu Iarna,** ajunsă la Predeal; poetul își trădează reminiscențe literare, nu prea potrivite cu zona noastră meteorologică: „Venea din nord, / Venea din Rosmersholm — / Din patria lui Ibsen și Björnson..."

Aruncîndu-și privirea **Pe harta Europei,** poetul se mărturisește indecis între fixare, ca plopul, și mișcare, ca „un vînt grăbit / Ce-nconjură pămîntul mereu...". Descumpănită, inima îi șovăie între cele două ispite.

Evoluția se accentuează însă în **Nu sunt ce par a fi...** Pus pe bagatelizare, la început, poetul își compară „întregirea", de fapt identitatea morală, cu aceea a României, după încheierea primului război mondial, văzîndu-se și el proslăvit,

„Pe Arcul de Triumf, dela... Șosea!..."

PROBLEMA „întregirii" i se pune însă stăruitor, și nu-i mai apare satisfăcătoare prin soluția cuplului, care nu rezolvă drama sciziunii personalității, revelată de teatrul lui Pirandello. O oarecare „neliniște", proprie momentului istoric și problematicii lui, bîntuie și în poezia lui Minulescu, cînd pe un ton mai grav, cînd cu o notă de persiflare. Într-o **Spovedanie,** fiecare strofă își dezvăluie o sfîșiere lăuntrică: „Mă doare amintirea tinereței... / Mă doare tinerețea mea de ieri... / Mă doare tot ce-a fost / Și nu mai este... / Mă doare tot ce-a fost / / Și tot ce știu / Că va fi veșnic după mine...". Dar sfîrșitul este prea „minulescian" ca să confere mărturisirii așteptate toată gravitatea.

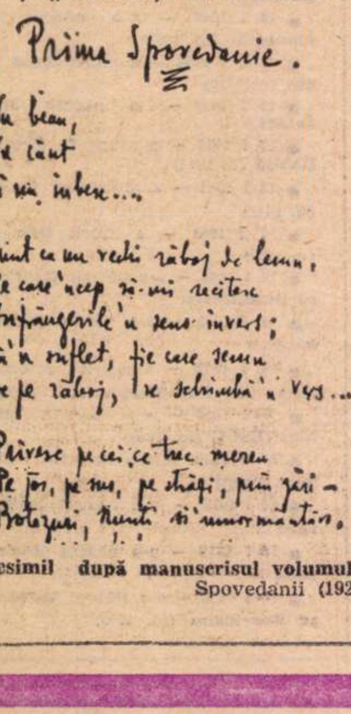
O sintagmă finală, adică mereu mai persistentă în ultimele poezii minulesciene, ni se pare vrednică de semnalat. Este „apa vie" către care năzuiește obsesiv poetul.

În **Romanța inimii,** dedicată lui Vlatimir Theian, inima e leit-motivul fiecărei strofe: „Inimă — Ciutură spartă", inima, căreia îi cere: „Dă-mi ce mi-ai păstrat doar mie — / Dă-mi un strop de apă vie!..."

În basmele noastre, cînd Făt-Frumos e tăiat în bucăți, intervine o mînă binevoitoare, care cu un strop de „apă moartă" îi strînge la un loc membrele sfîrtecate, iar apoi cu unul de „apă vie" reînsuflețește trupul, rămas lipsit de viață.

Spovedanii

De la Ion Minulescu ne-au rămas cel puțin trei surse autobiografice : volumul **Spovedanii,** apărut în colecția „Manuscriptum" (1927), volumul **Corigent la limba română** (1928) și **Nu sunt ce par a fi** — mărturisirile literare din ciclul organizat de D. Caracostea, în 1932 (publicate în „Revista Fundațiilor" la 1 octombrie 1941). În postfața **Spovedaniilor** găsim nota autobiografică : «Ion Minulescu s-a născut la București în ziua de 7 ianuarie 1881. A debutat în anul 1897 în revista „Povestea vorbei". A colaborat apoi la „Foaia pentru toți", „Viața literară și artistică", „Viața Nouă", „Convorbiri critice", „Cugetul românesc", „Viața românească", „Lumea", „Gândirea", „Contimporanul", „Integral" și încă multe alte reviste defuncte sau de mai puțină importanță. A condus „Revista celorlalți", „Insula" și „Flacăra", iar cu Liviu Rebreanu, bazarul literar „Citiți-mă". A tipărit volumele : **Romanțe pentru mai tîrziu, De vorbă cu mine însumi, Casa cu geamuri portocalii, Măști de bronz și lampioane de porțelan** și **Roșu, Galben și Albastru.** La Teatrul Național i s-au prezentat piesele **Pleacă berzele, Lulu Popescu, Manechinul sentimental** [...]».



Facsimil după manuscrisul volumului Spovedanii (1927)

În mărturisirile literare poetul menționează și prima sa manifestare publicistică : «În clasa a VI-a am făcut să apară la Pitești o revistă literară, „Luceafărul". După primul ei număr, însă, revista a murit, fiindcă directorul liceului a prins de veste și m-a amenințat cu darea afară din școală». A fost acesta debutul literar al poetului ? Nu, pentru că „Luceafărul" nu poate fi trecut în catalogul revistelor literare apărute la noi, fiind o încercare școlărească multiplicată la șapirograf, așa cum a fost „Ecoul ceaunului", scos de N. Iorga tot pe cînd se afla în clasa a VI-a, și cum a fost „Aurora" lui Mihail Sadoveanu («Făcusem să circule un timp ș-o revistă centrigrafiată, „Aurora", care se petrecuse cu florile primăverii ce-o născuse»). Ion Minulescu a debutat deci, așa cum ne-o spune în **Spovedanii,** în revista „Povestea vorbei". Sub semnătura Nirvan găsim, în numărul 28, din 20 aprilie 1897, poezia de unsprezece rînduri intitulată **Gîndului.** O săptămînă mai tîrziu îi apare o altă poezie, **În așteptare,** tot în „Povestea vorbei". La vremea aceea, Ion Minulescu era elev al liceului din Pitești și avea numai 16 ani.

O mențiune : în aceeași zi — adică la 20 aprilie 1897 — debutează și Mihail Sadoveanu, în revista „Dracu", din București, cu o schiță de 38 de rînduri intitulată **Domnișoara... din Fălticeni,** semnată : Mihai din Pășcani.

„Aprindeți torțele!"

„Am făcut să apară **Revista celorlalți,** al cărei articol-program începea cu fraza revoluționară : **„Aprindeți torțele..."**

Această revistă a apărut la București, de la 10 martie la 10 aprilie 1908 (trei numere), avînd colaboratori pe : N. Davidescu, Eugen Speranția, Donar Munteanu, Ovid Densusianu, Th. Cornel. Articolul-program semnat de Ion Minulescu : „Aprindeți torțele, să lumineze prezentul literar ! Prezentul literar ? Iată-l. Cîțiva tineri care vorbesc și citesc românește la fel ca ceilalți, dar care voesc să scrie într-altfel decît ei, au curajul ca ziua în amiaza mare să înfigă în mijlocul drumului un fanion și, adresîndu-se celorlalți, să le spună : — Pînă aici este drumul vostru ; de aici încolo, al nostru [...]. Aprindeți torțele, intrați în templul literaturii pe poarta cea mare, nu pe porțile lăturalnice !" („Revista celorlalți", anul I, nr. 1, 20 martie 1908).

A doua revistă a lui Minulescu : **Insula,** București, 18 martie — 5 aprilie 1912 (trei numere). Colaborează : Adrian Maniu, Emil Isac, G. Bacovia, N. Davidescu, Claudia Millian. În articolul-program : „[...] Sîntem în adevăr insulari, dezgustați și răzvrătiți de larma seacă și obraznică a celor de pe continent [...]. Nu urmărim o doctrină a activității noastre viitoare. Doctrinele vin ele la urmă ; ele se desprind din însăși felul de a lucra al fiecăruia din noi. Avem însă datoria să ne însemnăm o atitudine : nu mai credem în actualele forme și nici în posibilitatea unei reabilitări a lor. Înțelegem deci să călcăm drumuri neumblate și să născocim motive noi". („Insula", anul I nr. 18, martie 1912).

INULESCU

Ion Minulescu (în mijloc) **avînd la stînga sa pe Liviu Rebreanu, la dreapta pe Caton Theodorian ; în planul secund se află Mihail Sorbul şi A. de Herz, la Veneţia, în mai 1927 (aflaţi în drum spre Roma unde vor participa la congresul Confederaţiei compozitorilor şi autorilor dramatici din întreaga lume).**

Amintindu-şi, în **Retrospectivă sentimentală,** de oraşul pribegiei sale, în 1916—1918, Iaşii, cu clădirile şi monumentele sale, ni-l prezintă pe Miron Costin, care „letopiseţu-şi scrie / Cu sîngele Moldovei-izvor de apă vie...". Este unul dintre cele mai memorabile elogii închinate marelui cronicar. Apa vie are aci misiunea unei permanente învigorări a conştiinţei noastre naţionale.

Într-o tîrzie **Romanţă tahitiană,** modelul lui Gauguin, Tehura, nu este „altceva decît / Un strop de tropicală nebunie / Într-un vîrtej marin de apă vie". Aci apa vie are funcţia temperantă în vinzolelile marilor pasiuni.

Apa vie mai apare în **Povestea unui „cineva",** nu altul decît poetul care „jubila că-n veci n-are să fie / Decît acelaşi strop de apă vie"... Poetul pare a-l lua în ris, dar rîsul îi îngheaţă pe buze, cînd în poezia **Ita est...,** de autobiografie morală, el îşi divulgă cifrul: „Versurile mele?... / Semne de-ntrebare / Pentru-abecedarul vieţii viitoare... / Versurile mele? / Stropi de apă vie / Şi ploaie de stele / Pentru veşnicie !...". În aceşti stropi de „apă vie" se reflectă mereu mai stăruitor cerul patriei, iar preferinţele ei atît de variate şi de pitoreşti se substituie treptat mirajelor exotice ale vîrstei tinere.

Şerban Cioculescu

1928

Mărturisiri literare

Artistul adevărat îşi culege fructele numai din propria lui grădină. Şi în grădina oricărui suflet de artist creşte totdeauna un pom al cunoştinţei binelui şi răului. Arta începe dincolo de zidurile chinezeşti ale Paradisului pămîntean. Ea este un dar de la Dumnezeu, graţie căruia, mai curînd sau mai tîrziu, te poţi întoarce iar acolo de unde ai fost dat afară.

■

Poeziile mele nu plăceau, la început, nimănui. Ba, ceva mai mult, cele care mie îmi plăceau enorm erau socotite, chiar de către cei care îmi arătau o oarecare prietenie, ca nişte adevărate aberaţiuni [...]. N-am intrat în gustul marelui public decît atunci cînd am început să-mi recitesc eu singur poeziile, cu prilejul şezătorilor la care, pe vremea aceea, scriitorii erau înlocuiţi cu actorii. Aş putea spune că mă molipsisem de la Victor Eftimiu, care-şi citea cu brio, în public, tiradele din **Înşiră-te Mărgărite** şi **Cocoşul negru.** Lozul cel mare, însă, l-am cîştigat în stima publicului cînd s-a aflat de scrisoarea de la Berlin, prin care Caragiale, pe care eu nu-l cunoşteam, cerea domnului Dragomirescu (Mihail) informaţii asupra mea ca persoană şi ca poet de talent (scrisoare datată 15 iulie 1907: „Cine o fi Ion Minulescu? **În oraşul cu trei sute de biserici** e ceva nepreţuit [...]. Bravo lui").

■

Arta adevărată trebuie să aducă cu ea şi un element de surpriză. În artă, găina trebuie să clocească numai ouă de raţă. Dacă o găină nu şi-ar cloci decît ouăle ei, v-aţi întrebat ce ar deveni neamul raţelor ? Ar trebui să dispară. La fel se petrece şi în artă. Artistul nu-şi perpetuează aidoma părintele legitim. Ba, din contră, îl mutilează, pentru a putea, dintr-o existenţă trecută, să creeze forma nouă a unei existenţe viitoare.

■

Nu ştiu dacă în opera mea literară, versuri, proză şi teatru, am reuşit să cad de acord perfect cu ideile mele în artă. De un lucru însă sînt sigur. Cu eroii operelor mele am avut totdeauna curajul să stau faţă în faţă. A fost ca şi cînd m-aş fi privit în oglindă pe mine însumi [...]. De altfel, în lungul carierei mele literare, eroii mei nu s-au împiedicat niciodată de diferitele obstacole pe care le întîmpinau din partea criticilor literari.

■

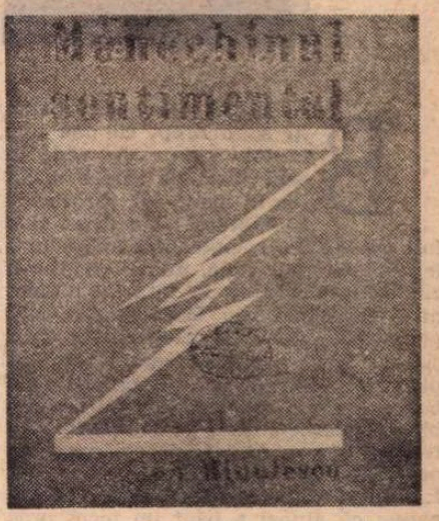
Toate poeziile mele, toate bucăţile mele în proză şi toate piesele mele de teatru au fost cugetate, elaborate, uvrajate, polisate, definitivate şi aruncate în gura lupilor cu conştiinţa fermă că ele n-ar fi putut fi decît operele mele personale şi ale nimănui altuia.

■

Cred că dacă am reuşit să realizez cu adevărat ceva în plus, în vastul şi mult variatul domeniu al poeziei româneşti, n-au fost decît cinci preocupări mai de seamă din care mi-am bătut moneda aşa-zisei mele personalităţi : 1 — preţiozitate în comparaţii ; 2 — atmosferă plastică; 3 — peisaj sufletesc ; 4 — muzicalitate melodică ; 5 — respect pentru limba strămoşească şi exigenţele gramaticii româneşti.

(Ion MINULESCU, **în „Revista Fundaţiilor", 1 octombrie 1941).**

În anii începuturilor literare (Paris, 1899)



„Am încercat să redau viaţa unei aristocrate înmărmurite în gesturi seci şi studiate, opunînd-o unei lumi de intelectuali puri" (Ion Minulescu, „Rampa", 18 septembrie 1934)

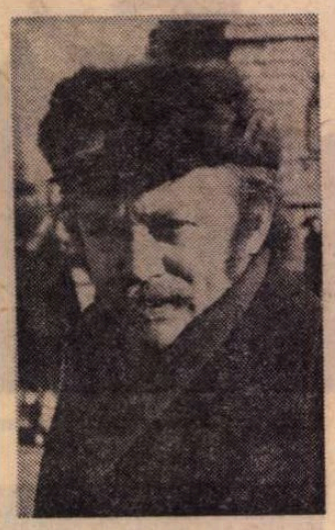
1931

BIBLIOGRAFIE

Opera lui Ion Minulescu este cuprinsă în douăzeci şi patru de volume — poezie, proză, teatru — apărute în mai mult de cincizeci de ediţii. Debutul editorial şi l-a făcut cu volumul **Romanţe pentru mai tîrziu,** „tipărit la 10 aprilie 1908, în 108 pagini" (45 de poezii). Au urmat : **De vorbă cu mine însumi,** 1913 ; **Spovedanii,** 1927 ; **Strofe pentru toată lumea,** 1930 ; **Nu sunt ce par a fi,** 1936 ; **Versuri,** 1939. Poeziile lui Minulescu au fost reeditate : în 1957, cu o postfaţă de Tudor Vianu ; în 1964, sub îngrijirea lui Matei Călinescu ; în 1969, 1971 şi 1974 cu note şi antologie de Emil Manu. Volume de proză : **Casa cu geamuri portocalii,** 1908 ; **Măşti de bronz şi lampioane de porţelan,** 1920 ; **Roşu, Galben şi Albastru,** 1924 ; **Corigent la limba română,** 1928 ; **Ciiiţi-le noaptea,** 1930 : **Bărbierul regelui Midas,** 1931 ; **3 şi cu Rezeda 4,** 1933 ; **Cine-i autorul acestui roman senzaţional ?,** 1943 ; **Bucureştii tinereţii mele** (antologie de Mioara Minulescu), 1969. Teatru : **Pleacă berzele şi Lulu Popescu,** jucate la 10 ianuarie 1921 ; **Manechinul sentimental** (8 ianuarie 1926) ; **Allegro ma non troppo** (30 martie 1926) ; **Omul care trebuie să moară** (1924) ; **Amantul anonim** (18 ianuarie 1929) ; **Porumbiţa fără aripi** (1931) ; **Nevasta lui Moş Zamfir** (1937). Despre viaţa şi opera scriitorului a apărut un volum în 1968, sub semnătura Claudiei Millian Minulescu.

Sorin TITEL

Dresorul, doctorul și



BĂUTURA asta nu-i bună, îți spun drept că mie nici nu-mi vine s-o văd în ochi ; asta de cînd a murit Ion al meu ; lui, săracu, de la băutură i s-a tras ; el a fost așa un om, că puteau să treacă luni întregi să nu o vadă, numai că atunci cînd a fost băutură în fața lui nimeni nu-l mai putea opri. Dacă n-ar fi băut prea mult, cine știe, poate ar fi trăit și azi... Să-ți povestesc cum s-a întîmplat : Am fost noi la o nuntă, ori la un botez, îți spun drept că nici nu mai țin bine minte ce-a fost, pe la sfîrșitul lui februar și era un ger foarte mare. Și de jucător a fost jucător nu pot spune, fără el nici nu s-a ținut nuntă în sat, numai că atunci a băut un picuț prea mult și din pricina jocului s-a încintat cam prea tare, îi curgea apa de pe obraz și cămașa de pe el era toată udă. Și așa încintat cum a fost, a vrut să iasă pentru el afară... La primăvară, îi spuse, să te duci în cimitir să-i vezi mormîntul. Îi tot o floare, ca la unul tînăr. Nimic nu-i mai pe nedreptate în lumea asta, nu cred că există jale mai mare, decît atunci cînd moare omul pînă n-a avut vreme să se bucure de viață, așa cum o fi ea. Pînă nu i-a cunoscut nici necazurile, că nici fără ele nu se poate, și pe acelea trebuie omul să le cunoască, numai că el n-a avut cînd să le fi cunoscut. Uite, anul trecut a murit la noi un copil, n-a ajuns nici optsprezece ani împliniți, a trăsnit o claie cu fîn și el a fost în vîrful clăii. L-au băgat oamenii atunci în pămînt, da degeaba, el a fost țeapăn, ce să-l mai poată cineva învia ! Tot satul a fost la înmormîntarea lui și a fost așa o durere cum nu cred c-a mai fost în satul nostru de foarte multă vreme. N-a fost cineva în sat să nu-l plîngă. A murit curat cum îi neaua, viața nu i-a fost începută, l-a luat moartea cînd nimeni nu s-a așteptat. L-a luat reaua, așa cum și pe Ion al meu l-a luat, spuse ea și-și șterse o lacrimă... Da despre cum a murit el am și vrut să-ți povestesc, numai că mă luai cu vorba :

„Acum ies o clipită afară să mă răcoresc", zice, cînd a dat să-l șteargă mama pe frunte cu o cîrpă ; da el ce să se lase șters, mereu își ferea capul, de parcă cine știe ce rău ar fi vrut să-i facă. „Stai cuminte, i-a zis mama, cum să ieși tu afară așa asudat pe gerul ăsta, nu vezi că ești o apă ?" „Grija mea să n-o ai tu", i-a spus atunci și ea n-a mai scos o vorbă. Știa ea că după două, trei pahare cu el nu te mai puteai înțelege. Orice ar fi spus ea, el tot în contra ar fi făcut. „Cum vrei tu Ioane", i-a zis mama încet, „numai că nu-i bine, eu așa cred, că ești tare încintat". Și el n-a ascultat-o, a ieșit și au povestit oamenii care l-au văzut că n-a stat mult în ocol, a luat-o prin neauă către șură și cînd să iasă prin grajd în grădină a fost înțepenită ușa ; și el a început să tragă de ușă pînă a scos-o din țîțîni. Și după vreun ceas l-au găsit oamenii sub cireșul ăl bătrîn din grădina lui Dudan. Uite așa îi făceau dinții în gură, plîngea și tremura de frig și l-au dus atunci, așa, pe jumătate înghețat, în casă, l-au pus lîngă foc și l-au învelit într-o bundă ; da frigul intrase în el pînă la măduvă, mai bine de un ceas nu s-a putut opri din tremurat ; degeaba i-au dat vin fiert să beie, frigul ăla de scos nu l-a putut scoate nimeni dinăuntru lui. „Ioane dragă", am zis eu încet să nu mă audă nimenea, „să știi că tu cu băutura asta mult rău ne-ai făcut nouă la amîndoi : și ție și mie". Și nici nouă luni încheiate n-au trecut și Ion al meu a și fost în mormînt. După ce-a zăcut atunci în neauă, frigul ăla care a intrat în el n-a mai avut cum să iasă afară. A dat oftica în el și s-a dus", și cîteva clipe doar se opri din povestit de parcă ochii ei bătrîni, ochii ei foarte albaștri care își pierduseră însă orice strălucire, ar fi urmărit din nou acum plecarea bărbatului tînăr, l-ar fi văzut îndreptîndu-se spre apele moarte și încremenite ale neantului. „A fost tînăr și frumos ca bradul", spuse și urechea ei era la pîndă, de parcă ar fi auzit închizîndu-se o ușă în spatele ei. „Tuberculoză galopantă", spuse ea numele bolii. „Ați chemat doctorul ?" întrebă el. „Și ce-ai fi vrut să-i facă doctorul ?!" spuse ea. „Că dacă nici Tisu n-a fost doctor bun, nici nu cred să existe doctori buni pe lumea asta. Tisu, îi explică ea, a fost un doctor tare vestit, mă mir că n-ai auzit de el ?!" „N-am auzit" spuse Andrei. „Tisu ăsta, începu ea să povestească, s-a ținut o vreme cu o secretară pe care o chema Florica. Nu era ea prea frumoasă ; noi am stat și tot ne-am întrebat ce-o fi găsit doctoru la ea că era tare slabă, numai că avea pieptul mare. Lui așa i-o fi fost plăcerea, să aibe muierea țîțele mari. I-a cumpărat o geantă cu mîner de aur, o pelerină galbenă și niște cercei care aveau niște pietre tot galbene, mari cît oul de găină. Parcă o văd, se legăna cînd mergea, măcar că de legănat nu avea ce legăna, afară de țîțele alea ale ei și de cercei care i se bălăbăneau în toate părțile. La un bal ea și-a pierdut cerceii și atunci doctorul i-a rugat pe muzicanți să se oprească din cîntat și toată lumea a început să caute cerceii secretarei. De găsit i-a găsit copilul mai mare al șefului de gară. Și din cauza asta i-au și ieșit vorbe, unii ziceau că s-o fi încurcat Tocuț cu ea — dar de adevărat nu știu dacă o fi adevărat, că și lumea vorbește și cînd trebuie și cînd nu. Și cum îți spun, secretara a avut o fată leit maică-sa. Cînd fata s-a făcut mai mare de a fost vremea să meargă la școală, secretara a fugit cu un șef de post, unul cu o nevastă tare urîtă... Tisu a rămas cu fiică-sa și a început s-o ieie după el, pe la bolnavii lui. Ea îi ducea cutia cu injecții. Era o fată tare tăcută, nu cred s-o fi auzit cineva vreodată scoțînd din gură mai mult decît un cuvînt sau două. Cînd a fost mai mare, a venit maică-sa după ea ; Tisu a rămas singur și, la un an sau doi după asta a murit.

EI, și Tisu ăsta cînd a venit să-l vadă, mai întîi a dat să-l certe, da cînd s-a apropiat de pat, și l-a văzut mai bine, s-a răzgîndit. Parcă aveai pe cine să mai certi, că Ion al meu era pe jumătate mort. Cînd a intrat Tisu pe ușă a dat să se ridice, dar n-a fost în stare ; numai s-a tras puțin mai către perete ca să aibe Tisu unde sta. De știut se știau, ei amîndoi aveau plăcerea băuturii, se întîlneau din cînd în cînd pe la cîrciumi, la cîte o halbă de bere sau la un pahar cu vin. Ion era tare priceput la socoți, și Tisu se mira cum de știe el să facă toate socotile în gînd, fără să scrie nimic pe hîrtie, oricît de grele or fi ele. Ca să-l încerce, îi dădea tot felul de probleme pe care le scotea dintr-o carte fără coperți și Ion numai închidea o clipită ochii, stătea cu ei așa închiși, mormăia din buze, parcă îl văd, și repede dădea răspunsul. Cît Ion stătea și socotea, doctorul, cu ochii parcă plini de un fel de răutate, golea halba și se uita după aia în fundul ei, de parcă acolo ar fi fost scris răspunsul la problemă. Se ștergea pe mustăți cu dosul palmei și aștepta și atunci Ion, tot cu ochii închiși, îi spunea răspunsul exact. Tisu se uita la paharul gol cu urme de spumă, îl întorcea pe toate părțile, apoi cu fundul în sus să se scurgă spuma din el și nu zicea nimica și atunci Ion îl întreba : „Oare așa o fi cum am spus eu, sau am greșit cumva ?" Tisu se făcea că nu aude întrebarea, lua alte vorbe. „I-am spus lui Murdea — zicea el să țină butoiul cu bere în pivniță, la răcoare, da el ce să mă asculte, o ține afară la soare să se încălzească. Așa parcă-i pișat". „V-am spus dom' doctor că-n podrum a intrat apa, pînă s-o zbici acolo n-am cum s-o țin. Nu de alta, dar putrezesc butoaiele", spunea Murdea. „Ei și cum a fost răspunsu, dom' doctor ?" întreba Murdea la rîndul lui. „A nimerit-o cumva Ion și de data asta ori o fi greșit ?" „Ești chiar prost, sau numai te faci", îi spunea doctorul lui Murdea, în timp ce acesta îi umplea iar halba cu bere. „Crezi că la matematică merge așa, cu nimeritul. Aici trebuie știință !" „Asta așa-i, domnu doctor", spunea Murdea... O dată Tisu a beut prea mult și și-a pierdut cartea în care se aflau toate problemele alea cu răspunsurile gata făcute ; de bănuit la început l-a bănuit pe Ion, cum că el i-ar fi furat-o ca să învețe toate problemele pe de rost, să le știe atunci cînd îl întreabă el. I-a adus-o fata de la telefoane, a găsit-o, zicea, pe linia ferată, numai că n-a mai avut încredere în ea și atunci și-a cumpărat alta în loc, una mult mai grea, cu paginile netăiate, nouă-nouță. Socotile erau mai grele ca alea din cartea cea veche și Ion se mai încurca din cînd în cînd, da de greșit nu le greșea, numai că dădea mai greu răspunsurile. Murdea nu înțelegea nimica nici din întrebări, nici din răspunsuri și mă crezi că atîta se înciuda din cauza asta, că uita să șteargă paharele. Și atunci, doctorul îl certa, zicea că el de aia îi pus acolo, să șteargă paharele, nu să caște gura la ei. În după-amiaza aia, cînd a venit să-l vadă pe Ion, (abia dacă a dat dezghețul ; era în Postul Paștelui ; în anul acela Paștele a căzut devreme) a plouat tare rău. Cînd Tisu a intrat era tot ud, săracu, curgea apa de pe el. Am dat să-l ajut să se dezbrace, da lîngă el nu puteai sta, trăsnea de la o poștă a bere acră și a om nespălat. „Am avut și o umbrelă, a zis el, dar am uitat-o în tren alaltăieri. În tren, sau poate la Lugoj în sala de așteptare, nu mai țin bine minte unde". I-am pus haina lîngă foc, pe un scaun, să se usuce. El s-a apropiat de patul în care zăcea Ion și s-a așezat pe marginea patului lîngă el — Ion i-a făcut loc, s-a tras mai lîngă perete — a dat să-și pună ochelarii, da ochelii erau și ei tot uzi ; atunci și-a scos din buzunar o cîrpă murdară — nu cred să se fi șters la nas cu cîrpa aceea, cred că și-a făcut pantofii cu ea — a dat să-i șteargă, da i-a murdărit parcă mai rău. Mi-a cerut mie un ștergar curat și i l-am adus repede, unul alb ca spuma. Și după ce și-a pus ochelarii, a stat o vreme cu urechea pe pieptul lui Ion și-a ascultat. Nu se auzea decît cum hîrîie ceva acolo la el în piept și noi, eu, mama și soru-mea Ana, care a venit chiar atunci la noi, n-am îndrăznit nici să răsuflăm ; după aia s-a ridicat și-a scos ochelarii, i-a șters și numai că-l auzim că-i spune lui Ion : „Am găsit în cartea aia a mea o problemă foarte grea. Nu cred să fii în stare, nu există s-o rezolvi și pe asta". „Păi să încercăm, dom' doctor, poate că pot", a răspuns Ion, dar atît de încet a vorbit, că eu abia dacă l-am putut auzi. „Ce să mai încerci acuma, a spus Tisu, dar iute și-a dat seama că ce-a spus n-a fost cum trebuie că a și adăugat : „Acum n-avem noi timp de probleme, ți-oi spune-o, dacă vrei mai tîrziu, cînd ai să te faci sănătos". „Ba mai bine acuma", a zis Ion și a încercat să rîdă, da mai mult a tușit. „Mai bine acum dom' doctor, că mai tîrziu n-o fi vreme"... „Vreme avem noi, n-avea tu grijă", a zis doctorul. De timp nu ducem noi lipsă. Nu-i nici o grabă". „Ba eu cred că îi", a zis Ion atunci. „Puteți s-o spuneți, dom' Tisu, că mai limpede la cap cum sînt eu acuma nu cred c-am fost vreodată. Nu cred să existe problema aia care eu să nu o pot rezolva, așa bine simt eu că-mi merge mie capul acuma", a zis Ion și parcă nu-și mai încăpea în el de mîndru ce era. Cîți ani

Desen de **Janos Bencsik**

matematicele

ai ?“ l-a întrebat atunci doctorul. „Douăzeci şi patru de ani, dom' doctor, trecuţi cu o lună“, i-a spus Ion. „Cînd am avut şi eu douăzeci şi patru de ani, i-a spus atunci doctorul, tot aşa am crezut. Tot aşa am crezut că nu-i boală pe lumea asta pe care eu să n-o ştiu şi să n-o pot vindeca. Numai că după aceea am îmbătrînit şi-am văzut că nu-l aşa.“ „Astea or fi de-ale tinereţii, cum spuneţi dumneavoastră dom' doctor — a zis atunci Ion şi deodată s-a întors cu faţa la perete, de parcă şi-ar fi terminat vorba cu Tisu şi n-ar mai fi vrut să-l vadă. Sau poate o fi ostenit şi el de-atîta vorbă, că-n ultimul timp cu noi nici n-a mai vorbit, zicea să-l lăsăm în pace, că oboseşte dacă vorbeşte prea mult. „Păi atunci ascultă problema, a zis Tisu, de parcă s-ar fi supărat, că Ion s-a întors cu faţa la perete şi nu mai vrea să audă de el, să vedem dacă pe asta o s-o ştii rezolva sau, cine ştie, asta o fi prea grea pentru capul tău“ ; şi i-a spus-o şi atunci Ion a început să socotească în gînd, socotea şi mişca parcă din buze. De data asta a socotit mai mult. A dat să vorbească, da s-a oprit şi-a socotit iară. Doctorul numai se uita la buzele lui cum socoteşte, da n-a zis nimica, a aşteptat ca el să termine de socotit. Şi după un timp i-a spus rezultatul, i l-a şoptit tot fără să deschidă ochii. A spus un număr tare lung, cu mai multe zerouri la coadă. „Aşa-i, dom' doctor ?“ l-a întrebat el după aia pe Tisu. „Aşa-i. Asta-i o problemă tare grea, da tu ai ştiut-o şi pe asta“, i-a spus doctorul... Doctorul şi-a luat rămas bun de la noi, dar de plecat n-a plecat. S-a dus în cuina de vară, să bage ceva în gură că era săracu mort de foame. I-a făcut mama nişte papricaş, ştia ea, nu ştiu de la cine o fi aflat că doctorul îi mort după papricaşu ăla. Şi cît a mîncat doctorul, ea a stat lîngă el, pe un scăunaş cu mîinile în poală, n-a scos o vorbă. Cînd el a terminat, l-a îmbiat să mai servească. L-a servit şi cu un pahar de vin, da el a zis că nu-i prea bun vinul, că-i acru. „Ai grijă de copil, i-a mai spus, să nu stea prea mult în preajma lui. Să nu se îmbolnăvească şi ea“. „N-am s-o las, dom' doctor“, i-a promis mama. „Ce să-i faci“, a zis doctorul şi s-a şters la gură cu un ştergar pe care i l-a dat mama. „Aşa-i viaţa“. Şi atunci mama a început să plîngă, da încet de parcă ar fi vrut să nu-l supere pe doctor. Aşa a fost ea toată viaţa ei, n-a vrut să supere niciodată pe nime. „Numai că problema de astăzi, a spus doctorul încet — parcă temîndu-se să nu-l audă cineva, n-a prea ştiut-o face. Rezultatul n-a fost ăla care trebuie. I-am spus eu doar aşa, ca să nu-l amărăsc prea tare, că-i bine cum a răspuns, da de greşit-o, asta-i“, i-a zis doctorul şi mamei i s-a părut că Tisu se bucură că tata a greşit, numai că nu vrea să arate prea mult, ca să nu vadă ea cît de bine îi pare. „Lasă-l să creadă c-a fost bine“, i-a mai spus mamei. La ce să-l mai amăriţi acuma“. Şi chiar atunci s-a sfîrşit şi feştila din lămpaş şi Tisu orbecăind prin întuneric abia şi-a găsit cutiuţa lui cu medicamente.

Desen de **Doina Costache**

POVESTEA şi privea în gol, de parcă povestirea ar fi continuat să se desfăşoare undeva într-un spaţiu în care doar privirea ei era în stare să pătrundă. Cearceaful cam aspru, cu care era acoperit Andrei, mirosea a leşie. Îşi aminti patul în care îl culca Eva Nada, ori de cîte ori îl lăsau în grija ei. Patul înalt scîrţiia cumplit la fiecare mişcare, iar el o auzea — stînd cu ochii închişi, cum se despăduchează : două degete negre şi foarte lungi, cu unghii murdare urmăreau purecii care săreau în toate părţile, pe pieptul şi pe coapsele ei, nepăsători şi sprinţari. Pe el îl umplea de spaimă trupul ei uriaş de femeie aproape bătrînă, teren atît de propice sbenguielii purecilor ! Deschidea o clipă ochii, dar îi închidea repede la loc ! O auzea atunci, stînd cu ochii închişi, cum oftează şi cum vorbeşte în şoaptă cu ei ; cum îi ameninţă sau îi ceartă cu blîndeţe, cum se înfurie ori de cîte ori se întîmplă să-i scape vreunul. Îşi închipuia cum degetele îi umblă, uscate şi zbîrcite, pe trupul uriaş. Cînd mica vieţuitoare era prinsă, auzea un pocnet scurt şi foarte sec, de parcă cineva ar fi închis o cutie minusculă ! Apoi o auzea cum îşi freacă degetul mare de speteaza scaunului ; şi-o închipuia radiind de bucurie şi ghicea lumina care se aprindea pentru o clipă în ochii ei vicleni. O auzea cum, de plăcere, vesela ucigaşă a purecilor, aproape că sforăia, o auzea plescăind din limbă, şuierînd aproape ca o locomotivă ! În timpul „vînătorii“ îşi ţinuse tot timpul respiraţia, acum respira repede şi sacadat, cum respiră oamenii cînd ies la suprafaţa apei după ce s-au cufundat pentru cîteva clipe în adîncurile ei : cu satisfacţie şi cu o anumită grabă, aproape cu lăcomie. Auzea, în sfîrşit, suspinul ei de uşurare şi bănuia bucuria de care era ea cuprinsă, simţindu-se deodată eliberată de teroarea atît de subtilă a purecilor...

Ca să-i facă lui plăcere începu să strîngă purecii ucişi într-o cutie de chibrituri ; se întîmpla — şi asta nu de puţine ori — ca unii dintre ei să „învie“ : mîinile ei ucigaşe reuşiseră doar să-i ameţească. Lua cutia, o ducea la ureche şi-i auzea sărind în toate părţile în interiorul ei.

Într-o seară în care somnul nu se lipea nici de ochii lui nici de-ai ei, după ce amîndoi îşi umflaseră burta cu boabe de porumb fierte în apă îndulcită, ea îi povesti cum fusese odată, demult, în tinereţea ei, la vestitul circ Picolini şi cum la circul acela văzuse ea o nemaipomenită dresură de purec, cum o alta nu crede să mai fi fost. Dresorul purecilor ălora, că aveau şi ei un dresor, aşa cum sînt cei de cai sau de maimuţe, era un pitic cu o barbă mare şi roşie... Purecii îi săreau neastîmpăraţi în barbă, se ascundeau în ea, nu voiau să-l asculte, şi el atunci îi certa, îi chema pe nume şi nu de puţine ori de furie începea să plîngă. Lacrimile i se scurgeau în barbă şi atunci purecii ascunşi de frică, pasămite, ca nu cumva să se înece în ele, săreau speriaţi înapoi în cutie. Cel mai neastîmpărat, îşi aducea ea bine aminte, era unul Ludovic, care una, două, se ascundea în barba cea roşcată. „Ludovic ! Eu bat foarte rău la tine. Eu praf face la tine !“ striga bărbosul şi mă crezi, aici să rămîn dacă mint — spunea Eva Nada şi-şi făcea cruce — purecile îl asculta, îi sărea din barbă drept în palmă şi atunci piticul nu mai putea de mîndru ce era, îşi scotea tot timpul pălăria şi se închina, cînd la stînga, cînd la dreapta. „Şi de unde au fost circuşanţii ăia ?“ o întreba el şi Eva Nada, după ce mai întîi făcea flacăra la lampă atît de mică încît era de mirare că nu se stingea, îi răspundea : „Bine nu ştiu, aşa că la ce să mint. Un domn care a stat lîngă mine, aşa mi-a spus că nu-s de pe la noi şi că pe ăla cu purecii îl chema Iohan. Că-i tare bătrîn, îi trecut de şaizeci de ani, numai că la pitici nu se vede asta“.

Aşa zicea Eva Nada şi flacăra la lampă se stingea singură, ea adormea şi începea să sforăie, iar el îşi băga capul sub cearceaful care mirosea a cenuşă opărită, exact ca cel cu care era acoperit acuma. „Piticul ăsta, îi povesti ea în noaptea următoare, a fost însurat cu una Lola care rupea biletele la intrare, — aşa spunea lumea, ea nu-i povesteşte acuma decît ce-a auzit şi ea de la unul şi de la altul — şi Lola asta într-o noapte a dispărut. Da nu singură, a luat cu ea şi cutia unde erau purecii dresaţi. Asta, drept răzbunare, pentru că el, de cîte ori bea un pahar mai mult, o bătea cu bastonul cu care dresa purecii. Şi aşa de rău o bătea, că săraca Lola nici nu putea sta pe scaun seara cînd rupea biletele ; îşi lua o perniţă pe care şi-o aşeza frumos sub fund, altfel nu putea sta jos. Şi el a căutat-o peste tot cu poliţia, a apărut şi în ziar o fotografie a ei, doar-doar o vedea-o cineva, da Lola parcă a intrat în pămînt. Şi lui nu atît după ea i-a părut rău, ci după purecii aceia dresaţi. Purecii ăştia învaţă tare greu. I-a trebuit lui Iohan, aşa povestea lumea, douăzeci de ani pînă să-i înveţe. Era prea bătrîn s-o mai ia de la început... De la circ nu l-au dat afară, numai, că l-au pus să facă pe comicul ; lumea cînd l-o vedea aşa mic şi prăpădit, ce şi-or zis ei, o să rîdă, o să se distreze văzîndu-l. Numai că n-a fost cineva să nu ştie cum l-a lăsat nevasta, cum a fugit ea cu purecii dresaţi de el. Nimănui nu i-a venit să rîdă, ba unele muieri, mai miloase, au şi plîns cînd l-au văzut. Atunci l-au pus la intrare, să rupă el biletele, cum le rupea înainte de-a fugi nevastă-sa, Lola, că de altceva tot nu mai era bun.

O vreme a stat el la intrare şi zic oamenii că era tare aspru, nu lăsa pe nimeni să intre fără bilete. Şi după aceea s-a răspîndit zvonul că Lola ar fi murit ; ar fi împuşcat-o un ofiţer din Budapesta cu care s-a ţinut ea o vreme. Iohan cînd a auzit s-ar fi urcat pe tren şi pînă la Budapesta nu s-ar fi oprit. Şi cînd a ajuns acolo, ar fi întrebat pe unul şi pe altul şi nu s-a lăsat pînă n-a aflat unde îi închisoarea cu cel care a omorît-o pe Lola şi drept la închisoare la el s-a dus, ca să-l întrebe dacă nu ştie cumva unde-i cutia cu purecii aceia ai lui, dacă n-a observat unde-i ţinea ea şi ce anume a făcut cu ei. „Nu ştiu nimic“, i-ar fi spus ofiţerul şi-ar fi izbucnit în plîns pentru că îi părea rău de ce-a făcut, i se rupea inima c-a omorît-o. „Numai turcul dacă n-o şti cumva, ce şi cum !“ „Care turc ?“ a întrebat Iohan. „Acela care i-a fost amant“, a zis ofiţerul. „Pentru că ea, infidela, a zis ofiţerul şi încontinuu plîngea, n-a trăit numai cu mine, a mai avut pe un turc şi pe un sîrb, s-a ţinut şi cu ei, doar pentru asta am şi omorît-o, amărîta de ea“ Şi atunci Iohan s-a dus drept la turc. „Nu ştiu nimic“, a zis turcul. „N-am văzut, nu cunosc“. L-a căutat atunci pe sîrb, şi-a aflat că-i plecat la Triest. Ce să facă săracul, s-a urcat în tren şi s-a dus drept la Triest Numai că sîrbul cînd a aflat c-a omorît-o ofiţerul acela, de durere a deschis cutiuţa şi-a dat drumul la purecii din ea, să plece fiecare unde vor. Aşa că Iohan şi-a găsit cutiuţa, da ce folos, că acuma era goală ! Numai pe Ludovic l-a mai aflat el săracul, de bătrîn ce era n-a mai putut să fugă, dar ce folos că şi Ludovic acela, de foame şi de trai rău, a uitat şi el tot ce a ştiut. Pînă la urmă, ajutat de Iohan, şi-a mai adus el aminte cîte ceva şi o vreme i-a mai văzut lumea prin cele tîrguri pe amîndoi. Numai că Ludovic era tot mai leneş, se ascundea în barbă şi în ruptul capului nu mai voia să iasă de acolo, putea Iohan să-l strige cît o vrea, putea să şi plîngă, îşi găsise el în barba lui Iohan un loc mai ferit, n-ajungeau lacrimile pînă la el. Şi într-o zi atît de tare s-a înfuriat Iohan că n-a mai putut răbda. Gata, l-a strivit pe Ludovic, l-a pus în cutie şi a aruncat cutia cu Ludovic cu tot. Numai că după aceea l-a apucat aşa o părere de rău că un timp nici nu s-a mai atins de mîncare, n-a mai pus nimic în gură şi de slab ce-a fost, a slăbit şi mai tare. Noaptea se trezea şi-l căuta pe Ludovic în barbă, dar degeaba, purecele ia-l de unde nu-i ; de durere, plîngea cu capul în pernă, era toată udă perna de lacrimile lui. Că el pe altcineva n-a mai avut — zicea — decît pe purecele acela. S-a întors după aceea la circul Picolini, lumea l-a mai văzut un an sau două or fost doi, rupînd biletele, numai că devenise tare nepăsător, lăsa acuma pe cine voia să intre fără bilet şi după aceea nu l-a mai văzut nimeni, a murit, ori a plecat în altă parte, şi-a pierdut urma, nimeni n-a mai auzit de el... Povestea asta cu purecii îl întristă tare mult pe Andrei. În fiecare purece prins de Eva Nada el văzu un posibil artist din cutia lui Iohan. (Aflase el că purecii au o viaţă tare lungă, aflase că trăiesc mult mai mult decît oamenii.) Plin de virtuozitate începu să-i pară săritul fiecărui purece. Şi cînd o auzea pe Eva Nada spunînd furioasă „L-am scăpat fie el al dracului să fie“, nu mai încăpea în el de bucurie. „Şi-a fost unul tare mare“ zicea ea. „Asta o să mă chinuiască toată noaptea. Da pînă nu-l prind tot nu mă las, fie ce-o fi. Să vedem care pe care“, spunea ea şi, rîzînd cu gura pînă la urechi, sufla în lumînare.

Teatru

Teatrul Național din Iași:

„Însemnările unui nebun"

● **Însemnările unui nebun** este o tulburătoare partitură gogoliană care sintetizează motivele **Revizorului** și **Căsătoriei**, reinstaurînd totodată atmosfera **Mantalei** și-a **Nasului**. Însă nuvela este foarte incomodă pentru un regizor care se hotărăște să o materializeze scenic. Mai întîi, pentru că ea conține un **monolog** (gen care implică virtuozitate actoricească) ; apoi, pentru că nu are tensiune dramatică, fiind fragmentată în secvențe de sine stătătoare, care coincid cu numărul zilelor cuprinse-n jurnalul lui Propișcin și duc la anticlimax ; în fine, pentru că forma ei inițială este destul de lungă și trebuie rezumată cu multă abilitate.

Foarte tînărul regizor Brandy Barasch, aflat (dacă nu mă-nșel) la primul său spectacol pe o scenă profesionistă, intuind toate dificultățile de transpunere scenică a textului, a încercat să le diminueze încredințînd rolul principal unui actor de talent (Dionisie Vitcu), apelînd la serviciul unui scenograf ingenios, cu experiență (Helmuth Stürmer) și evitînd pasajele trenante din punct de vedere scenic. În plus, el a introdus în spectacol personaje mute (ofițeri, funcționari, pacienți ai ospiciului etc.) din dorința — lăudabilă — a dinamizării acțiunii.

Și totuși, momentele de rezistență ale reprezentației ieșene sînt cele în care Vitcu (alias Propișcin) rămîne singur cu gîndurile sale : scenele în care-și aranjează mantaua — schimbîndu-i de mai multe ori locul, împăturind-o în moduri diferite și nefiind mulțumit niciodată de felul în care aceasta stă în cuier (aluziile la Akaki Akakievici sînt vizibile) ; în fine, momentele în care personajul trăiește sentimentul injustiției ce i se face și-și cere, revoltat, drepturile.

Totuși, spectacolul ridică două semne de întrebare : de ce nu se stabilesc relații între consilierul titular și figuranții introduși pe scenă ? Aceștia apar cam fără noimă, se plimbă, privesc, rîd, dar refuză să intre în raporturi teatrale cu Propișcin, reușind doar să distragă atenția spectatorului de la conflictul esențial. E adevărat, la un moment dat îl ascultă pe Axenti Ivanovici povestind (acțiunea se petrece la ospiciu) și rîd în hohote de cele auzite; dar această unică relație stabilită între ei scade miza momentului, semănînd cu o șezătoare la care Păcală spune snoave. Nici decorul nu este utilizat în mod convingător, căci Vitcu pare a fi, nu o dată, stăpînul unei case aristocratice (și nu chiriașul ei umil) deoarece se plimbă nestingherit prin toate apartamentele (la ferestrele cărora apăruseră pînă atunci nobili și înalți funcționari).

Un singur spectacol nu poate da măsura exactă a talentului tînărului regizor B. Barasch. Pentru părțile bune ale acestei reprezentații merită să-l urmărim în continuare.

Bogdan Ulmu

Cei mai tineri actori, la prima întîlnire cu publicul

În prima parte a anului artistic, Studioul Institutului de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale" a prezentat trei spectacole ale studenților din anul ultim : **Simple coincidențe** de Paul Everac și **Bădăranii** de Goldoni, reprezentații organizate sub conducerea profesoarei Eugenia Popovici, și **Cinci seri** de A. Volodin, sub îndrumarea profesoarei Beate Fredanov. Pentru cine se interesează de viitorii actori, adică de cei ce absolvă Institutul în 1976, a fost un bun prilej de cunoaștere și apreciere, căci diligentele maestre de artă actoricească au avut grijă să le distribuie tinerilor roluri de natură a le dezvălui virtuțile, făcîndu-i adică să rîdă și să fie melancolici, să se miște în cadențe diferite, să figureze copilandri și bătrîni, să vorbească iute, să tacă elocvent, să comunice cu mijloace diverse și, eventual, să schițeze atitudini stilistice variate.

Evidențierea acestor virtuți se face, desigur, într-un strat mai superficial de activitate scenică, deoarece nu ne aflăm în fața unor spectacole în înțelesul complet al cuvîntului — cu afirmarea unei concepții, a unor puncte de vedere, într-o organizare anume a relațiilor umane edictate de . texte — ci a unor exerciții de lectură colectivă, în care se urmărește valorificarea modică a potențelor individuale și o coerență elementară a grupului. În **Cinci seri,** unde profesoara principală a fost secondată de un lector cu oarecari treceri prin cîmpul regiei profesioniste (Laurențiu Azimioară), senzația de scenicitate, ca să spun așa, e ceva mai pronunțată, aspectul general rămînînd, însă, în citeșitrelele manifestări, de diletantism superior, adică subordonat expres unui scop, — aici scopului didactic. Nu e, firește, o acuză ce s-ar putea face Studioului, doar acesta e țelul său, să fie o anexă funcțională a școlii ; cum însă același Studio a oferit, prin ani, și **spectacole** strălucite, care l-au situat în prima linie a mișcării teatrale, se pune întrebarea dacă atari exerciții trebuie întotdeauna prezentate și publicului larg, plătitor de bilete.

În condițiile date, se poate deci aprecia că opțiunile repertoriale au fost potrivite — deși s-ar cuveni să observăm că, dispunînd de cea mai puternică formație de cercetători, istorici, teatrologi, Institutul poate rivni la descoperiri și mai semnificative în cultura teatrală românească și străină — și că studenții au fost, în genere, sprijiniți a se afirma. S-a putut observa bine că Maria Dogaru, jucînd rolul unei femei care-și regăsește tîrziu dragostea din timpul războiului **(Cinci seri)** e o actriță pe deplin formată, avînd o sensibilitate deosebită, adresă în comunicarea cu partenerii, un mod brusc, foarte personal, de a intra în relație, știind, de asemeni, excelent să construiască un mic mister în jurul ființei interpretate. Mara Costea, volubilă și totuși precisă, multitalentată, distingîndu-se, dezinvoltă, în variate registre dramatice, Maria Nestor, de o expresivitate bogată, cu o manieră interesantă de a trece fluent prin stări de spirit contradictorii, Andrei Finți, cu o simplitate remarcabilă și o posibilitate tot atît de remarcabilă de a medita în scenă, Gheorghe Popa și Valeriu Preda anunță, împreună, o promoție merituoasă, deși n-au interpretat decît o modestă lucrare sentimentală, în care notabil era, cît era, umorul.

În **Bădăranii** și mai ales în **Simple coincidențe** s-a impus atenției Teodora Vasilescu (care a jucat admirabil și în filmul **Cursa).** E, de pe acum, o actriță de personalitate, stăpînind cele mai bune mijloace de a realiza firescul, exprimîndu-se într-o modalitate esențial modernă, laconică, într-o interiorizare substanțială, concentrată. În piesa lui Everac, cu aceste mijloace a desenat curat și clar un destin ratat, al unei femei mărunte, egoiste, în comedia lui Goldoni a fost, cu eleganță și haz subțire, conducătoarea intrigii, năbădăioasa doamnă Canciano, care-i înfruntă curajoasă (și foarte feminină) pe toți mitocanii piesei, ținînd în șah și toate cumetrele, ba chiar și pe curcanul pomădat care-o înconjoară cu galeșe cloncănituri.

O tînără suavă, mimînd bine candoarea, Mariana Buruiană (în **Simple coincidențe),** un tînăr care a învățat cu seriozitate să joace un bărbat, Sorin Medeleni (caricaturizînd însă greoi un burghez italian), o tînără cu bun debit verbal, dar cu un joc prea compus, prea fărîmițat, Silvia Panțiru (Lucietta, fiica dornică de măritiș a lui jupîn Lunardo), un tînăr care l-a compus solid și cert pe moș Florică (negustorul de sfori pentru rațe al lui Paul Everac), Ion Traian Ștefănescu (iarăși, dizgrațios schematizat ca negustor venețian), Eugen Cristea, Dragoș Pislaru sînt printre cei ce au și obținut, probabil, notele bune meritate la aceste examene. Alții sînt încă palizi, neconvingători, folosesc metode desuete de construcție a personajelor, sau nu folosesc nici o metodă, adică recită convențional și fac gesturi convenționale. Ar fi însă prematur a-i supune integral criticii, cită vreme au încercat unul-două roluri, n-au intrat pe deplin în procesul de elaborare regizoral-scenografică a unui spectacol și nu au făcut decît să urmeze, conștiincioși, poate prea conștiincioși și impersonali, indicații foarte concrete de comportare. Vreo doi-trei par chiar netalentați ; dar cine și-ar putea lua răspunderea să-i claifice ca atare, de vreme ce, timp de patru ani, profesorii și asistenții lor de specialitate le-au acordat încredere, aducîndu-i pînă la stadiul de absolvenți cu diplomă iminentă ?

Să-i mai așteptăm, să-i mai vedem și în alte ipostaze.

Să mai așteptăm și Studioul Institutului, în a doua parte a anului său artistic și școlar, cînd ne promite spectacole cu aceiași studenți-actori, călăuziți însă de studenți-regizori...

Valentin Silvestru

Cinci seri, **premieră studențească la Studioul Institutului „I.L. Caragiale". În fotografie, tinerii actori Maria Dogaru, Andrei Finți, Valeriu Preda (clasa prof. Beate Fredanov)**

Steaua fără nume **la Oradea. În fotografie: Simona Constantinescu (Domnișoara Cucu) și Radu Vaida (Miroiu)**

Radio Televiziune

Actualitate

● După euforia prelungită a revelionului — cu stăruitoare demonstrații de spectacol-umor și de umor-spectacol — anul 1976 a intrat în drepturile sale legitime pe toate tele-undele fonice și optice. Programul se desfășoară fără surprize inutile, în schimb cu substanțiale emisiuni de actualitate. Să definim, așa cum ne cerea filosoful, acest termen pretențios. „De actualitate" nu înseamnă doar evenimentele cuprinse într-o felie îngustă de timp, deci, odată cu ea, trecătoare... Actualitatea a devenit și este, azi, mult mai rezistentă la uzură și mult mai bogată. De fapt, ea însumează, prompt, momente și evenimente din domenii diferite și de pe spații întinse. Severa condiție de selecționare a evenimentelor, este ca ele să nu răsune în gol, ci să-și conserve rezonanța în viața materială și spirituală a țării.

În acest sens, emisiunile pe '76 vor avea miez proaspăt și gustos dacă, fără emfază, cu măsură și responsabilitate etică și critică, ele ne vor ajuta să aflăm ce se întîmplă în muncă, în cercetare, în creație, ce este nou și reușit în miile de sectoare active de pe întinsul României și cum trebuie să ne facem simțită propria noastră prezență zi cu zi în uriașul angrenaj al planului național.

● De la început, de la primul său număr pe '76, „programul tipărit" (care nădăjduim că va fi din ce în ce mai bine **redactat,** nu numai enunțat și imprimat) cuprinde cîteva interesante priviri spre viitor. Văzute de la înălțimea antenelor, perspectivele sînt pline de promisiuni frumoase. De la premise bogate, radio- telespectatorii au dreptul să aștepte și mai bogate concluzii. În primul rînd, programele, angrenate direct, total, în desfășurarea planului pe 1976 și a noului cincinal este firesc să acorde lansării și urmăririi permanente a acestei acțiuni de fundamentală însemnătate, întreaga atenție. Cum vor transpune — pe unde și pe ecran — această atenție, cum vor fi lansați reporterii și redactorii către obiectivele prioritare, cum vor fi solicitați și angrenați în ansamblu colaboratorii de specialitate — se va vedea în emisiuni, mai clar decît în promisiuni.

● Care va fi locul literaturii în viitoarele programe ? Trecutul an a săpat o brazdă mai adîncă în acest vast ogor. S-a impus atenției „revista literară a radiodifuziunii", cu sumarele ei concentrate, omogene, efect al unei griji efective pentru păstrarea nivelului ridicat. La rîndul ei, mai tînăra și mai pretențioasa „revistă literară și artistică" a televiziunii a căutat — și nu de puține ori a găsit — formule adecvate solicitărilor mai complexe impuse de mariajul tehnic al cuvintelor cu imaginile. Către finele lui '75 revista tv a fost ajutată, întrucîtva dublată, de un „magazin". Desigur, „revista" poate fi sprijinită, amplificată, de oricîte formule de organizare. Esențial este să fie cît mai actuală, mai prezentă, pentru că setea de literatură bună nu se stinge niciodată. Ne întrebăm dacă nu ar fi posibilă o intercomunicare a programelor literare între radio și ecran, sau cel puțin a unor selecții.

● Putem enumera printre noutăți foiletonul tv **Forsyte Saga ?** La prima vedere, nu ! Totuși, această reluare la distanță lungă este bine primită de spectatori, chiar atunci cînd unora li se pare că „știu subiectul". Nu-i nimic. Acum vor avea ocazia să prețuiască, din nou, excelența interpretării și a regiei — calității scenice admirabile, fără de care povestirea ar deveni insipidă, obositoare.

● Această primejdie pîndește, chiar de la început, serialul marginal-științific despre „ascensiunea omului". Tema conține destulă sevă, așa încît să sperăm că, în cele din urmă și acest „serial" va găsi o linie acceptabilă de plutire pe micul nostru ecran.

M. Rîmniceanu

În onoarea copiilor

A FOST o excelentă idee ca programul cinematografic din săptămîna sărbătorilor anului nou să cuprindă un mare număr de filme (nu zic **cu**, nici **de**, nici **despre** copii, şi nici chiar **pentru** copii), ci... filme pentru adulţi, cărora, de sărbători, să le facem un cadou. Un preţios cadou : să-i ajutăm să-şi aducă aminte ce lucru grav şi profund, nostim şi adevărat, graţios şi instructiv este... sufletul copilului, al acestor oameni cărora le zicem „mici", ca să ne putem zice, nouă, adulţilor, **„mari"**. Dacă oamenii zişi (de ei înşişi) „mari", dacă ei au, în viaţă, nevoie de ceva, este de acea virtute rarissimă care se numeşte „seriozitate". Copilul, tocmai el, ia cumplit de „în serios" toate lucrurile.

Filmele bune cu personaje copii sînt, toate, bazate pe ideea semnalată mai sus. Idee exprimată în chipurile cele mai felurite. Iată, de pildă, filmul regizorului Gheorghe Naghi (scenariu de Petre Luscalov şi Gheorghe Naghi) : **Alarmă în Deltă**, în care se arată, cu evidenţă, cu verosimilitate, cum doi băieţi (unul de 14, altul de 12 ani) au dus la bun sfîrşit o treabă poliţistă, alături de adulţii de pe acolo, oficiali şi privaţi. Nişte tilhari, conduşi de un „doctor" deştept, au furat de la Muzeul arheologic cîteva piese de o mare valoare şi le-au ascuns în Delta Dunării, în vederea îmbarcării lor spre străinătate. Din întîmplare, cei doi băieţi se găsesc în calea lor şi sînt deci sechestraţi. Dar scapă. Şi sînt din nou prinşi. Şi scapă iară. Nu o să vă spun unde şi cum, ci doar că toate aceste peripeţii sînt pasionante, fiindcă sînt şi spectaculoase, şi ingenios plănuite, şi, mai ales, nu par „aranjate". Adică nu i se cere spectatorului să „creadă", aşa cum cerem cititorului de basme să accepte fără discuţie „regula jocului" şi să socoată posibile toate performanţele eroilor. Aici, ce-i drept, cei doi băieţi fac lucruri grele, ba chiar acrobatice, dar care nu depăşesc nivelul mijloacelor normale ale unor adolescenţi isteţi, crescuţi de mici în mijlocul unei naturi miliardare în secrete şi surprize. Actorii adulţi rezolvă asemenea verosimilităţi gimnastice prin cascadori plătiţi. Isprăvile celor doi puşti nu-s tururi de forţe de nivel cascadoricesc, ci tururi de forţă pur şi simplu. Aspectul minune îl găsim mai ales în aspectul inteligenţă, ingeniozitate, perseverenţă în curaj şi spirit de echipă. Toate astea ajutate de marele lor aliat şi complice : Delta, care, pentru dînşii, nu are secrete. Secretele ei rămîn rezervate nouă, spectatorilor, căci frumuseţile acestui peisaj unic în geografiile lumii nu vor înceta niciodată să ne uimească ; mai ales că imaginea (de Ion Anton) este de o remarcabilă frumuseţe.

Cei doi puşti, cum am spus, execută în perfecţie trebile fizice pe care sînt puşi să le facă. Cu privire la execuţiile actoriceşti, ştiţi bine că puştii sînt actori din naştere. De aceea, lauda cea mai mare prin care să-i „evidenţiem" este pur şi simplu să spunem că pe unul îl cheamă Dan Popescu, iar pe celălalt Sorin Vasiliu.

Ca un complement şi contrapunct al acestei poveşti avem, pe ecrane, o delicată şi nostimă poveste sovietică, care poartă frumosul titlu : **Kiş şi „două ghiozdane"**. De ce am spus : „frumos" ? Pentru că acest **Două ghiozdane** nu e un nume de film, ci un nume de persoană, o poreclă, un „nom de guerre", pe care, jumătate admirativ-jumătate ironic, camarazii unui puşti de 13 ani i l-au dat colegului fiindcă acesta necontenit se oferă să ducă şi ghiozdanul unei fetiţe, din aceeaşi clasă, după care i se aprinseseră serios călciiele. Gestul său e cu atît mai merituos, cu cît el trebuie să mai aibă grijă şi de o altă persoană, de un căţeluş pe care îl adoră şi de care e foarte mîndru (între altele pentru că inteligentul dobitoc ştie... să citească !). În filmul lui Naghi aveam numai băieţi, cum se şi cuvine în nişte afaceri de primejdie şi vitejie. Aci însă nu-s aventuri cu peripeţii, ci o tandră şi bravă poveste de dragoste, unde fetiţa respectivă este delicios şi înduioşător de atrăgătoare. (Cînd veţi vedea filmul, veţi afla şi de ce căţeluşul realmente „ştia să citească").

ECRANUL săptămînii sărbătorilor cuprinde şi un alt film unde e vorba de puterile foarte adulte ale neadulţilor. Este, încă o dată, filmarea celebrului roman de Jack London : **Colţ Alb**, povestea unui ciine lup şi a unui băieţel de indian din Alaska. Cu o implacabilă dîrzenie, acest „prieten al omului" va urmări pe ucigaşul stăpînului său iubit ; cu o putere de răzbunare egală cu dragostea lui pentru fiul celui ucis, micul erou al poveştii. Filmul acesta (regizor Lucio Fulci, după un scenariu la care au lucrat şase autori ; coproducţie italo-hispano-franceză) — decorul natural, ambianţa fizică este, tot aşa, de o frumuseţe geografică unică : este peisajul Alaskăi, cu zăpezile sale infinite. Un peisaj care, în sălbăticia lui necruţătoare, rimează cu ferocitatea vînătorilor de aur. Adăugaţi şi interpreţi tot unul şi unul, bine cunoscuţi de publicul românesc : Virna Lisi, Franco Nero, Fernando Rey, Rick Battaglia.

D. I. Suchianu

Valeria Marin-Duma, eroină a noului film românesc Alarmă în Deltă

Colţ Alb, **o ecranizare după Jack London, regizată de Lucio Fulci**

Secvenţa: Scheci

● Vasăzică Tip şi Top vin la rampă. Oamenii arată aşa cum se cuvine într-un asemenea caz : costume în carouri, hăinuţe scurte şi strîmte, pălăriuţe, fard gros, nasul ca o pătlăgică — fiindcă ei trebuie să prezinte un scheci satiric şi comic în spectacolul de Anul nou, pregătit cu entuziasm de tovarăşii dintr-o instituţie. Tovarăşul Ogurţov stă şi priveşte atent scheciul, în calitatea sa de director. Nu e bine, tovarăşi, intervine Ogurţov, de ce sînteţi îmbrăcaţi aşa ? Mai sobru, vă rog... Şi pe urmă — continuă Ogurţov către Top — de ce începi să plîngi dumneata la replica aceea ? Nu e bine, nu e educativ... Şi de altfel — încheie Ogurţov — ce-i toată aiureala asta ? Ce înseamnă atîtea glume ? De ce nu spuneţi direct ce aveţi de spus ? Drept care, Tip şi Top ies, îşi dau jos fardul şi perucile, se îmbracă în costume cu cravată, se întorc în scenă gravi, avansează la rampă şi declară că mai sînt unii tovarăşi cu a căror atitudine în viaţă nu putem fi de acord, după care ies. Memorabilă secvenţă (la TV, în emisiunea „Oul lui Columb"), desprinsă din **Noaptea de carnaval**, clasică şi irezistibilă comedie sovietică. Ar merita să o revedem în întregime...

a.be.

Cinema

Flash-back

Părinţii tineri

● Cinematograful tînăr are depuse în conturile istoriei cîteva capodopere imperfecte dar înnoitoare, care n-au mai putut fi contrazise de evoluţia autorilor, nici prin academizare şi nici prin pastişă. Autorii au murit tineri, şi printre ei se numără Jean Vigo, mezinul lor, iar filmul său sărutat de moarte se numeşte **Atalanta**. În 1934 nu-ţi puteai da seama ce aducea nou ; azi, cînd socotelile sînt făcute, poţi măsura cu exactitate măcar ce a rămas nedesăvîrşit, dacă nu şi tot ce s-a împlinit din profeţia celui ce — poate nu tocmai flatant, pentru că a avut el însuşi geniu — trebuie să fie supranumit, ca să i se redea proporţiile, „un Rimbaud al cinematografului".

Geniul lui Vigo s-a manifestat la răspîntia dintre filmul mut şi sonor, cînd articulaţiile celui dintîi, moştenite aproape toate din circ, începuseră să fie acoperite de rugina de vorbe a teatrului. Teatrul, artă emfatică la acea dată, invadase ecranul cu gesturile sale ample, cu frazele lui rămuroase, cu subiectele lui de interior puse parcă pe roate şi împinse în lume. Primind de la producător un asemenea subiect, Vigo a avut curajul să se oprească mai pe îndelete în excursia ce i se propunea (o nuntă pornită pe Sena, în amonte, dinspre Normandia înspre Paris) asupra aspectelor pe care instinctul său artistic le descoperea el însuşi cu uimire. Filmul se transformă într-o contemplare voluptuoasă ; întîlnim personaje ciudate : scamatori aiuriţi şi colecţionari îndărătnici ; peisaje stranii şi obiecte fără întrebuinţare. Dezlegat de subiectele convenţionale care circulau în epocă, Vigo descoperă lumea, secundă cu secundă, metru cu metru, îmbrăcat în candoarea şi neştiinţa unui copil. Poate de aceea tot ce ne arată el pare altfel decît în realitate : cîmpul este curat suprarealist, cu perspectiva confuză ; obiectele se învălmăşesc fără discernămînt într-o geometrie descinsă ca dintr-un tablou de Magritte ; personajele sînt suprapuse, aproape, acestor compoziţii cu graţia naivă a unor colaje ; gesturile lor sînt tăioase, decise, esenţiale, iar vorbele par mai degrabă fotografieri ale unor ticuri vitale oarecare. Acţiunea astfel compusă şi sacadată are căderi brusce şi meditative, ca şi cum autorul însuşi ne-ar invita din cînd în cînd să ne oprim din vulgaritatea fugii cotidiene şi să cugetăm pe marginea sensurilor întîlnite pe meandrele bizare. Universul îşi completează astfel orizontul ştirbit de graba obişnuinţei cu privirea sănătoasă pe care i-o dă respiraţia ochiului omenesc.

Vigo a îndrăznit să vadă lumea el însuşi şi, murind, a rămas astfel un părinte nedezmoştenit de propria evoluţie ; unul din acei părinţi care n-au apucat să înveţe tainele şi au devenit prin asta mai tineri decît propriii lor urmaşi.

Romulus Rusan

Zamolxe

● Cu **Zamolxe** de Lucian Blaga teatrul radiofonic îşi dovedeşte încă o dată înalta sa profesionalitate. Căci premiera săptămînii nr. 1 din 1976 este un spectacol pe care stagiunea în curs trebuie a-l înscrie printre adevăratele sale succese. Versiunea radiofonică (de Georgeta Răboj) este un model de valorificare a textului literar, cu atît mai relevabil cu cît în **Zamolxe** Blaga supune poezia legilor dramaticului şi înnobilează dramaticul cu tensiunea pură a poeziei.

„Echipa" care semnase acea splendidă transpunere radiofonică a **Istoriei ieroglifice** de Dimitrie Cantemir îşi demonstrează şi acum talentul. Regizorul Cristian Munteanu şi compozitorul Corneliu Cezar au găsit calea cea mai adecvată, de nobilă fidelitate şi reală modernitate, prin care spiritul unei gîndiri artistice este restituit în vibranta lui semnificaţie spectatorului actual. Zamolxe, zeu al geţilor, cei care „au fost totdeauna superiori tuturor barbarilor şi aproape egali cu grecii", numărîndu-se printre „cele mai destoinice neamuri ale Europei". Zamolxe care a „propagat învăţături despre un trai mai înţelept decît al grecilor" şi „a dat învăţături oamenilor cu privire la nemurirea sufletului", învăţături marcate de „un aşa susţinut caracter moral şi patriotic", Zamolxe, deci, trece din legendă şi istorie în poezie, iar de aici în spectacolul gîndit de Cristian Munteanu şi Corneliu Cezar ca o demonstraţie slujind transcendenţa patetică a poeziei. Sensul muzical al construcţiei dramatice a lui Lucian Blaga îşi transferă emoţionantele sale ecouri în această înregistrare radiofonică, vocile, recitativele, corurile, banda sonoră de plastică arhaitate evocînd dialectica mitului, pregnanţa ideilor, cadenţa poemului. Alegerea interpreţilor este exemplară : Ion Marinescu (Zamolxe), Ionescu Gion (magul), Mariana Mihuţ (Zemora), Mircea Albulescu (vrăjitorul), Constantin Codrescu (cioplitorul), apoi, Ovidiu Iuliu Moldovan (tînărul), Sandu Sticlaru (ciobanul), George Motoi (cel de pe rug), N. Luchian Botez (moşneagul), Victor Ştrengaru (ghebosul), Ion Caramitru (rapsodul), iată o distribuţie demnă de a păşi nu doar în studiourile de înregistrare, ci şi pe marile scene ale ţării.

Cu **Zamolxe**, teatrul radiofonic se înscrie, astfel, în avangarda mişcării teatrale contemporane printr-un spectacol de luminoasă intelectualitate şi pregnant dramatism.

Ioana Mălin

Telecinema

Dramă şi haz la Costel

● Acel „mă !" al lui Cotescu, sunet plin de vigoare care deschide universul unor propoziţiuni feerice, e un fleac de vorbă, nicidecum o prostie, meritînd mai mult decît un zîmbet pasager. Aşa cum îl rosteşte şi-l lansează în cosmos artistul, acel „mă !" bine apăsat ca o marcă pe o scrisoare — cu melodiile sale: „mă, ce m-am distrat !", „mă, ce-mi place !", „mă, ce umorişti !", „mă, ce cîrnăciori !", „mă, ce caracter !", „mă, ce suflet am !", „mă, ce complex sînt !", „mă, ce firesc m-am comportat !", „mă, ce cinică eşti !" şi alte şi alte refrene, căci apelativul are fermecătoarea facultate de a se lipi de orice idee îţi trece prin cap, — se dovedeşte extrem de cuprinzător şi de armonios, cu drept de încetăţenire printre micile noastre sărbători orale, întemeiate cu „ţal !", „monşer" şi „aş !".

Primul aspect al inflexiunii este răstirea din rostire. Invocarea e brutală, aspră şi fără rugă. Răstirea vine din senin şi din exasperare. Achizitor de taurine, omul are o obscură conştiinţă a unui cotidian mohorît şi plat. „Mă !"-ul acesta e un mare curent, spontan, de înălţare peste taurine, cornute şi animalic — căutînd aţiţat o cale de acces spre o minune necunoscută. Firească, răstirea conţine o somaţie — o somaţie a întregii fiinţe, o somaţie furioasă şi grozavă, de unde şi pauza dintre „mă" şi ce urmează. Însuşi cotidianul e somat să stea pe loc, să nu mai curgă, să încremenească smirnă, ca la o comandă supremă. În pauza care se cască între **mă** şi ceea ce urmează, omul se încrîncenează să găsească acea minune care să-l ridice peste panta rei. Secunda aceea e pe chipul lui Cotescu sălbatică. El e gata să muşte. Într-o maximă încordare, într-o bătaie de aripi, îl auzi urcînd pe un pisc de unde poate îmbrăţişa, cu cea mai curată candoare, pur, simplu, universul care, cum scrie în toate abecedarele evoluate, trebuie să te uimească. Aspectul cel mai dramatic al „mă"-ului lui Cotescu este pre-judecata, pre-ştiinţa (nu conştiinţa) candorii şi a uimirii care, dracu să le ia, nici nu vin şi nici nu apar. El se răsteşte la ele şi ele rămîn ascunse, undeva, într-o prăpastie, poate într-o vale, poate pe un deal. Somaţia e pe un crescendo ca a doua parte a inflexiunii verbale să fie o precipitare în neant, în abis, mă rog, undeva unde să se găsească ceva imaculat şi măreţ. El nu găseşte însă în rostogolirea lui decît tot elementele cotidianului său — de la cîrnăciori şi ţuiculiţe pînă la neologisme nedigerate — abstracţii care în contact cu concretul inventarurilor şi listelor de bucate dau acea fulgerătoare enormitate de-i mai zice haz şi care transformă totul, că de aia bazul e dramă, într-un pustiu de gînd şi simţire. În doar două inflexiuni de dicţie, artistul descrie o mişcare esenţială : forţarea unei candori, a unui rai pentru a cădea într-un deşert, vulgar şi mediocru. „Mă, ce m-am distrat !" — rar, răcnet care sunînd din plin să explice un gol mai trist şi mai schimonosit, şi mai împăcat.

Radu Cosaşu

Plastică

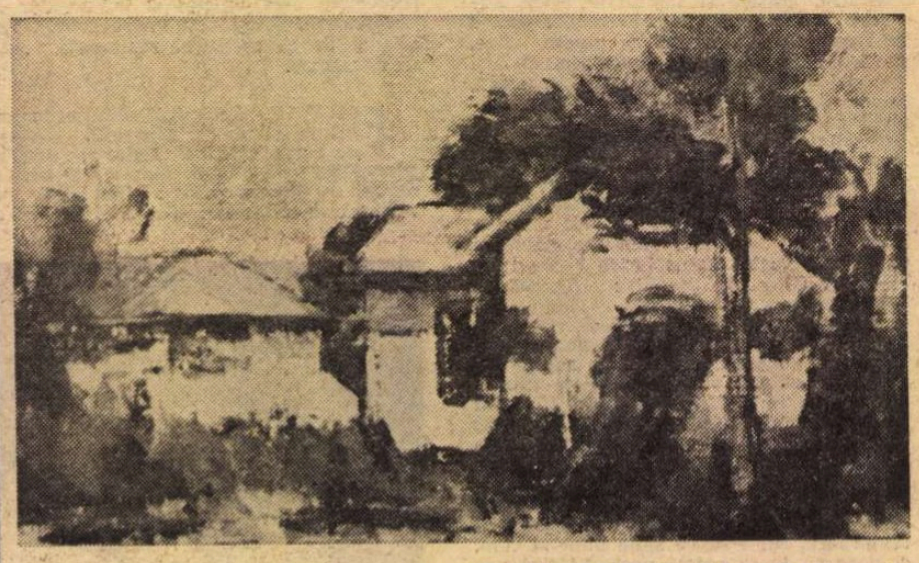
Jurnalul galeriilor

DATORITĂ titulaturii prea puțin restrictive — **Chipul uman** —, corespunzînd, de altfel, situației actuale a conceptului de „portret", expoziția de la galeriile „Orizont" sugerează posibilitatea și necesitatea abordării celor mai diferite atitudini estetice, a tuturor interpretărilor și tehnicilor posibile, cu singura condiție a respectării programului iconografic propus.

Acceptînd această premisă teoretică ideală, descoperim în expoziții cîteva sugestii legate de convingerile stilistice ale artiștilor respectivi referitoare la reprezentarea figurii umane, indiferent dacă este vorba despre „portretul cu adresă" sau despre imaginea omului ca noțiune. Unele luări de atitudine față de un subiect atît de tradițional dar niciodată epuizat sub raport expresiv propun concepții originale și formule interesante, dar multe dintre lucrările expuse au aerul comod și netulburător al unor preocupări de atelier, dovedind, fără îndoială, o practică a mîinii onorabilă, chiar prodigioasă, dar nu și suficientă responsabilitate conceptuală față de propria opțiune. De altfel, deși ilustrativă sub aspectul participării și al cantității, expunerea nu propune un unghi nou în problema portretului. Totuși, în absența „evenimentului plastic" în sensul unui inedit imagistic sau de conținut, putem reține prezențe ce se impun prin certitudinea calității constante dar și altele, ale căror intenții, poate nu totdeauna afirmate cu decizie, conțin datele unor posibile surprize.

Prezent cu un mic și rafinat-expresiv portret de tînără, maestrul **Corneliu Baba** patronează discret și această expoziție rezervată unei teme în care acest profund psiholog excelează, revalorificînd în sens modern tradiția unei perioade „de aur" a genului. La extrema cealaltă a luărilor de atitudine posibile pe marginea subiectului am putea plasa lucrarea lui **Florin Mitroi**, de un expresionism totemic ce se impune prin desen și colorit, sau pe cea a lui **Aurel Bulacu**, apropiată de zona de contaminare a conceptualismului cu expresionismul de conținut. Propuneri interesante ne vin din zona graficii prin lucrarea **Simonei Runcan**, profundă pînă la dramatism, și a celei semnate de **Ion Stendl**, capabil să găsească totdeauna un element inedit în interiorul unei viziuni distant-scientiste. Pictura ne mai oferă o frumoasă interpretare portretistică în stilul bunei maniere venețiene prin **Cornel Antonescu**, apoi fascinația obiectului prețios de tipul primitivilor flamanzi conținută în lucrarea lui **Sempronius Iclozan**, dar și în cea semnată de **Ștefan Călția**, viziunea suprarealist-narativă a Georgetei Năpăruș și deosebit de viguroasa interpretare a imaginii lui „Bacovia" datorită lui **Constantin Popovici**, de data aceasta în ipostază picturală. Mai există în expunere un portret elaborat ca desen și cromatică discretă, aparținînd lui **Brăduț Covaliu**. Se reține, de asemeni, piesele semnate de **Margareta Sterian**, expresionist evocatoare, **Ion Sălișteanu**, cu o imagine-metaforă, **Virgil Almășan**, rafinat colorată, **Dan Hatmanu, Traian Brădean, Tanasis Fappas.**

CONSTANȚIU MARA : **Portret**



ION MUSCELEANU : **Peisaj din Mangalia**

IACOB LAZĂR : **Ograda**

Pentru o artă care presupune dialogul cu spațiul de pe poziții de monumentalitate autoritară, sculptura trece destul de discret prin această expoziție, propunînd, totuși, cîteva prezențe, mai ales din perspectiva posibilităților reale. **Gheorghe Turcu** semnează un „Pallady" expresiv, portret în sensul exact al noțiunii, la fel ca și în cazul acelui „Enescu" al **Florinei Ioan**, frumos modelat. Mai putem semnala fragmentul dintr-o lucrare mai mare aparținînd **Gabrielei Adoc**, apoi lucrările lui **Anton Eberwein, Milița Petrașcu, Grigore Minea, Adrian Popovici, Mihai Buculei, Napoleon Tiron**, toate piese de mici dimensiuni, mai curînd studii și machete, dar dovedind cunoașterea esenței problemelor portretului și disponibilitățile pentru acest gen.

LA „SIMEZA" tema **Peisajul** reunește lucrările cîtorva consacrați ai genului, grupați în jurul a două personalități, incontestabil reprezentanții prin excelență ai direcției în pictura noastră contemporană : **H. H. Catargi** și **Alexandru Ciucurencu**. Austeritatea cromatică și desenul scientist al primului, completate în mod strălucit de exaltarea culorii-formă de esență afectivă a celui de al doilea, ambele soluții constituind premise fertile ale dezvoltării peisajului românesc, conturează două direcții principale, cu interesante consecințe stilistice.

Gen care presupune o tratare mai tradițională, în sensul racordului minim cu pretextul real sau cu posibila sa interpretare, peisajul constituie un vechi și constant punct de referință pentru pictura noastră, evocînd cele mai autentice și mai autoritare prezențe artistice. Avînd o asemenea tradiție, responsabilitatea contemporanilor se accentuează, simultan cu dificultatea afirmării prin originalitate și autenticitate, sporind însă șansele ce se oferă celor preocupați de ipostazele actuale ale genului. Printre cei ce se detașează prin înțelegerea noțiunii de peisaj, dar și a condițiilor obiective în care se mai poate evolua neepigonic într-un spațiu atît de populat trebuie să-i amintim pe **Viorel Mărginean**, incontestabil un interpret modern al valorilor tradiționale, **Micaela Eleutheriade**, prezență constantă sub raport valoric în pictura noastră, **Mihai Bandac**, al cărui stil atestă inteligența unei sinteze între sensibilitate și cerebralitate, **Mircea Ionescu**, un expresionist de înaltă ținută, **Ion Gheorghiu**, pentru care „Grădinile suspendate" au devenit un spațiu mirific, suficient prin picturalitatea sa. Lor li se mai adaugă, și nu numai prin prezența în această expoziție, artiști ca : **Horea Mihai**, de o consecvență stilistică și calitativă ce impune respect, **Angela Popa Brădean**, a cărei lucrare se reține din context, **Teodor Moraru**, un expresionist cu viziune telurică, **Ion Grigore**, adept al folclorismului cu tente renascentiste, **Constantin Crăciun**, solar și firesc în viziunea sa autohtonă, **Nicolae Groza**, mereu luminos, **Iacob Lazăr**, bun colorist, **Valeriu Boborelu** și **Geta Mermeze**, posesori ai unei viziuni sintetice. Departe de a constitui un tur de orizont al tuturor preocupărilor și disponibilităților conceptuale și stilistice (probabil extrem de interesant și sugestiv în eventualitatea realizării lui într-o expunere extinsă), manifestarea de la „Simeza" readuce în atenție pe cîțiva dintre cei ce se dedică în mod constant genului, confirmînd viabilitatea și valențele specifice ale peisajului, lansînd și o posibilă propunere pentru reconsiderarea lui dintr-o perspectivă actualizată.

Virgil Mocanu

BENONE ȘUVĂILĂ : **Portret**

Muzică

Muzica de (și după) anul nou

● ULUITOARE colindele antologate pe disc de Emilia Comișel și Ovidiu Birlea, flori de cîmp și de pădure strînse din toate colțurile țării. Sînt corpul unitar al acestui neam și se completează în varietatea lor unele pe altele. Imaginația populară le-a potrivit chiar și pentru adresant : de fată, de flăcău, de logodiți, de însurăței, de nevastă, de bătrîn, de negustor ori de birău și prevede împrejurarea : de intrat în casă, de ieșit din casă, de doliu, de zori... Să le cîntăm.

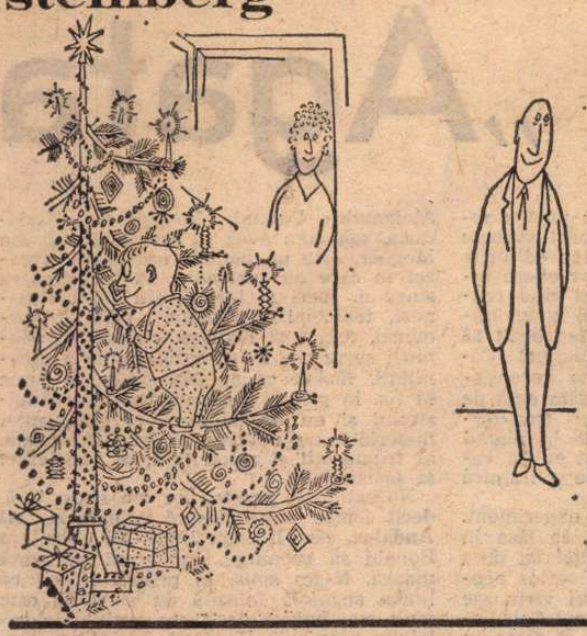
Copilăria anului ne trimite la copilăria noastră. Cine dacă nu George Enescu a fost poetul acelei vîrste ? **Impresii din copilărie, Strengari zburînd în aer liber...** Mai e și copilăria păstrătoare de datini străvechi, unde jocul e ritual și comunică vigoare. O asemenea evocare, cu remarcabilă autenticitate este **Suita pentru cor de copii, suflători și percuție** a lui Liviu Glodeanu. Ori, pentru liniștea noastră, în era mașinilor, să descoperim împreună cu Liviu Dandara că înlăuntrul complicatului dar și captivantului travaliu al mașinii electronice se poate ascunde pînă la urmă și o gingașă voce infantilă, care a fost de fapt materialul unic din **Affectus memoria.** Dacă e să stăruim apoi asupra datinei, puțini sînt creatorii noștri care n-au fost ispitiți de magia colindului. În miezul celorlalți mulți ne cheamă opera lui Sabin Drăgoi. Dar nu **Năpasta**, tragedia clădită muzical numai din colinde, ne va însoți în aceste zile, ci parfumul colindului din **Divertismentul rustic**, ca de altminteri aceeași datină care înnobilează **Cîntecele maramureșene** de Tudor Ciortea. Colinde, un nesfîrșit șir de colinde, atît de multe încît se leagă toate într-un magnific covor de melodii suprapuse, „detimbrate și rafinate pînă la transcendența materiei", vorba unui cronicar francez, referitoare la **Canto II** de Aurel Stroe ! În fine, colindul este semnul înseninării și în magistralul **Concert pentru orchestră** de Sigismund Toduță. Liniștea adusă de primele ceasuri ale noului an s-a regăsit fără greș în compoziția electronică **Pythagoreis** a lui Lucian Metianu, un traiect de o măreție înfiorată care ne proiectează în viitorul muzicii. Un îndemn la seninătate cuprinde discursul liric strecurat în **Simfonia de cameră** a lui Dan Constantinescu, ori adierile abia simțite și licăririle din **Jocuri VI** de Corneliu Dan Georgescu ; ne bucurăm auzind feeria de sunete care se cheamă **Serenada** de Myriam Marbe și este sărbătoare cînd ascultăm din nou magia sonoră din **Ison II** de Ștefan Niculescu și sună clopotele **Evenimentelor II** de Mircea Istrate. În fine, visăm că obiectele din natura frumoasă pe care e în stare să o modeleze omul vor cînta și ele ca păsările cerului, cînd se va lucra și la arhitectura sonoră a orașelor, într-un peisaj pe care îl prefigurează acum muzica lui Octavian Nemescu ori Corneliu Cezar.

Să fie și muzica acestor zile o sărbătoare a sufletului !

Radu Stan

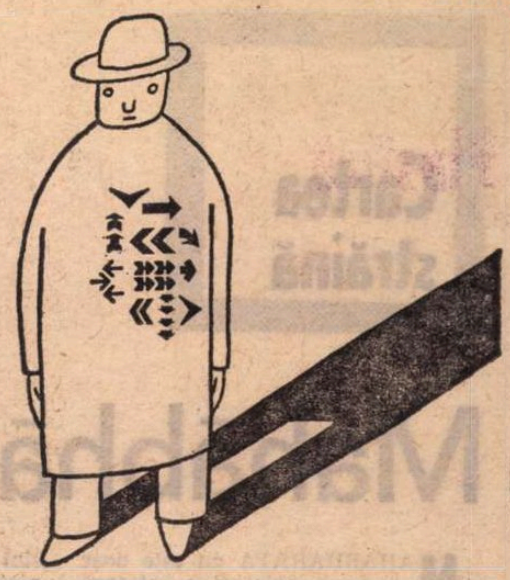
ION DOGAR MARINESCU à la manière de ...

steinberg

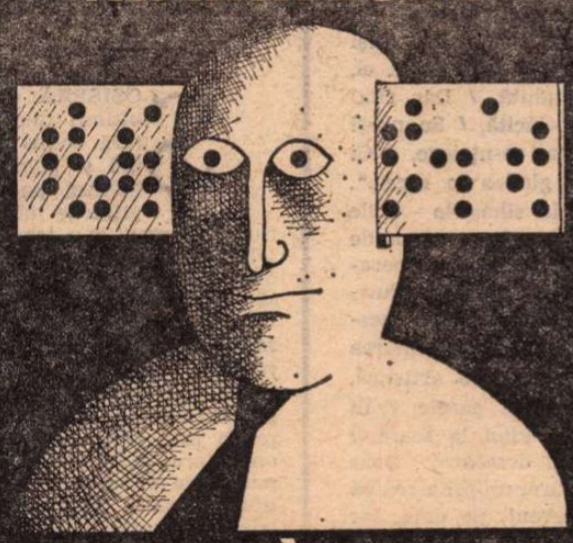


effel

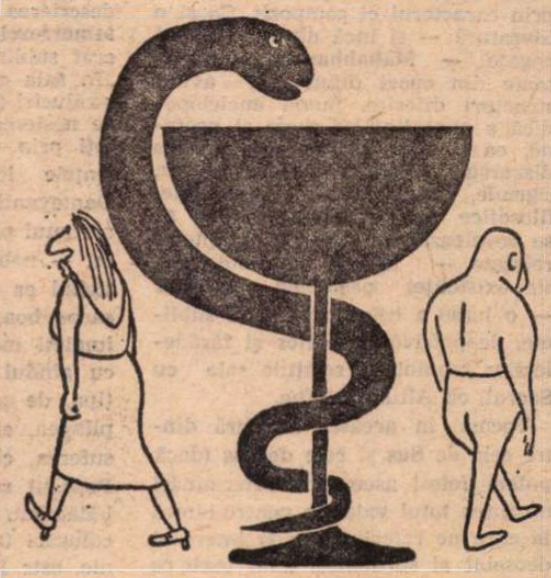
folon



ungerer

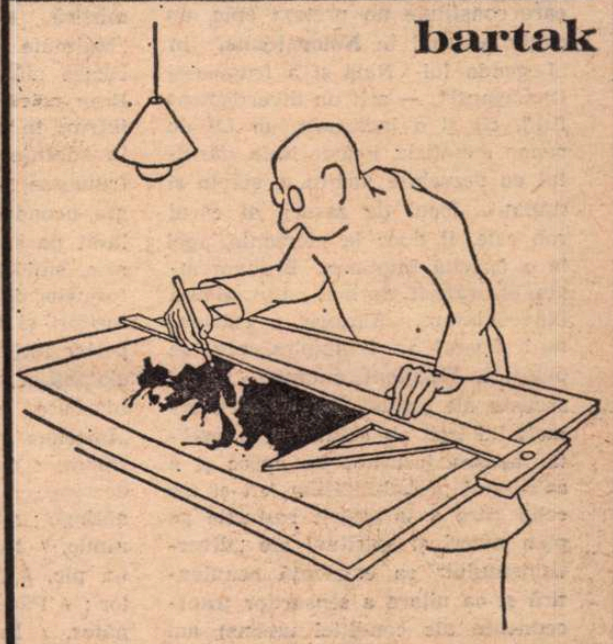


bosc



chon day

bartak



siné

zabranski

tetsu

Cartea străină

Mahābhārata

MAHABHARATA nu este doar un poem epic, ci o întreagă literatură. Şi aceasta nu prin dimensiunile colosale ale epopeii (160.000 de versuri împreună cu **Hariuanşa Purana**, deci mult mai mare decît **Iliada** şi **Odiseea**), cît prin caracterul ei compozit. Ca şi o literatură — şi încă dintre cele mai bogate — **Mahabharata** cuprinde texte din epoci diferite şi avînd structuri diferite. Sumă enciclopedică a cunoştinţelor sacre şi profane, ea uneşte într-un unic corpus discursuri de naturi diverse: basme, legende, epopei, texte sapienţiale, filosofice etc. O întreagă lume ni se revelează, în tumultul faptelor relatate — faptele dintotdeauna ale existenţei pasionale a omului — o lume a celor triviale şi sublime, deopotrivă, a legilor şi fărădelegilor omului în relaţiile sale cu Sacrul, cu Altul, cu Sine.

Tocmai în această legătură dintre cele de **Sus** şi cele de **Jos** (dacă putem folosi asemenea determinări nu întru totul valabile pentru lumea la care ne referim) rezidă interesul deosebit al substanţei unor texte ce alcătuiesc **Mahabharata.** Astfel, am putea vedea în jocul de zaruri — care constituie un pretext epic, un motiv esenţial în **Nolopakjana,** în „Legenda lui Nala şi a frumoasei Damayanti", — atît un divertisment futil, cît şi o încercare, un fel de canon metafizic. Regele Nala, dăruitul cu deosebite virtuţi, e stăpîn şi stăpînit. Jocul de zaruri, al cărui rob este, îl duce la pierzanie, apoi la o fericită împlinire. Blestem divin, el poate fi, nu mai puţin, divină binecuvîntare. Alegorie a existenţei ? Pascal ar fi înţeles, precum puţini în Occident, anumite tîlcuri ascunse ale acestei povestiri. Pe urmele lui (atît ale celui care a meditat asupra jocurilor de noroc şi a calculului probabilităţilor, cît şi ale celui care a întrezărit rosturile pe plan moral şi spiritual ale „divertismentului" ca existenţă neautentică şi ca uitare a sensurilor transcendente ale condiţiei umane) am putea întrezări în acest fragment al **Mahabharatei** o alegorie a „Jucătorului", a condiţiei umane ca joc al Destinului.

Nala este rege, cum se cuvine într-o fabulă paradigmatică a existenţei. Cu atît mai strălucitor spectaculoase sînt căderile, rătăcirile şi slava sa. El o ia de soţie pe Damayanti. Şi în căderea sa aceasta îl secondează admirabil. Rob al patimii şi victimă a unui vicleşug divin, Nala păstrează, ca o unică comoară, dragostea şi fidelitatea soţiei sale. Tragedia insului blestemat se preschimbă — prin patosul împărtăşit — în suferinţa mîntuitoare, răscumpărătoare, a cuplului.

NOLOPAKJANA abundă în scene de o graţie sau o vigoare ce nu ne pot lăsa insensibili. Dacă întreaga construcţie nu este deosebit de ingenioasă, în schimb secvenţele care o alcătuiesc sînt o mărturie a unei arte de miniaturist rafinat. Poemul poate fi astfel gustat mai puţin în amploarea desfăşurării sale epice, cît prin tuşele mărunte, printr-un fel de pointilism poetic. Descrierea sălii din palatul regelui Bhima aminteşte descrierea palatului solar din **Metamorfozele** lui Ovidiu („Regia solis erat sublimibus alta columnis..."): „În sala cu coloane şi boltiri / Cu străluciri de aur şi sclipiri / De jar, de nestemate şi cristaluri, / Intrară toţi prin naltele portaluri..." Suferinţele iubitoarei şi credincioasei Damayanti sînt figurate prin semne ale unui patos excesiv: „Şi-n vreme ce, — nebună de durere, / Plîngea ţipînd ca pasărea cînd piere, / Un şarpe boa, un monstru uriaş, / Îşi împleti inelul ucigaş / În jurul ei, cu gîndul s-o înghită, / Dar cînd ţipa, de şarpe-ncolăcită, / Ea nu-şi plîngea, ei, soarta, se-nţelege, / Ci suferea, cînd se gîndea la rege...". Popasul reginei la sihăstria unde hălăduiau sfinţi asceţi, un popor de călugări trăind în curăţie şi smerenie, este luminat cu gingăşie. Puritatea morală aureolează estetic gesturile şi chipurile; contemplarea mistică emană o graţie artistică. „Maimuţe înţelepte şi gazele, / În curtea mănăstirii, stînd la soare, / Erau privirii pură desfătare". Doar intrînd în mănăstire, oropsita regină în zdrenţe „Redeveni, pe dată, iar frumoasa, / Cu lungi sprîncene negre,-ncondeiate, / Cu păr de abanos lăsat pe spate, / Cu şolduri împlinite, sîni asemeni / Cu dăltuirea formelor de cremeni, / Cu dinţi strălucitori şi blîndă faţă...". De o superbă forţă este scurta secvenţă a elefanţilor sălbatici ce năvălesc şi zdrobesc caravana negustorilor: „Întreaga turmă — a început să zbiere, / Cuprinsă de o sete grea, de sînge, / În care-ardeau dorinţele nătînge; / Şi alergau... În fuga lor, nimic, / Nu mai putea a-i domoli un pic, / Aşa era cumplită goana lor; / Părea că s-au surpat, detunător, / În munte stînci, cu grea rostogolire, / Pornind apoi la vale, în neştire".

FRAGMENTE de înaltă poezie (ce transpare într-o tălmăcire făcută cu grijă şi delicată pricepere de **Ion Larian Postolache**), de poezie dintr-o lume ce ne seduce de departe. O lume în care ne recunoaştem ca într-o străveche oglindă scufundată aşa cum se întîmplă cu marile epopei străvechi, chipuri ale unei umanităţi arhaice şi perene. Dion Chrysostomul, în secolul al X-lea, cunoştea se pare **Mahabharata.** Multă vreme însă uriaşa operă a geniului indic a fost departe de spiritul european. Punţile subterane continuau, totuşi, să dăinuiască. Dincolo de mutaţiile sufletului modern, ele ne mijlocesc înţelegerea unei asemenea opere ce nu şi-a pierdut virtuţile magice originare.

Nicolae Balotă

José Manuel Caballero Bonald

„Agata

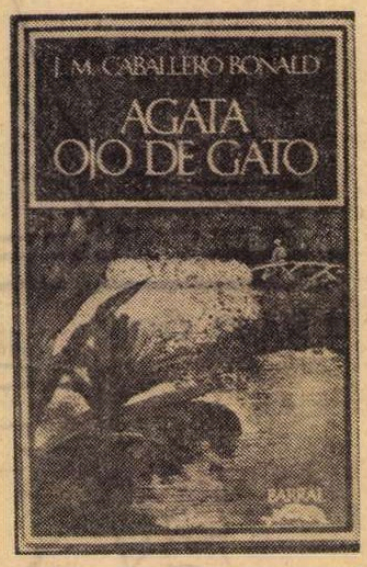
• ÎNTR-UN moment dificil pentru romanul spaniol, cînd foarte mulţi vorbesc despre o criză a acestuia, iar editurile continuă să trimită spre cititor opere îndoielnice, care, chiar şi atunci cînd reuşesc să-şi adjudece prestigiul unui important premiu literar, nu fac decît să sporească nedumerirea, José Manuel Caballero Bonald publică o carte excepţională — **Agata ojo de gato** (Agata ochi de pisică) — reuşind o uluitoare transformare a substanţei epice brute în planul superior al verbului, unde mai există valenţe tainice, de surprinzătoare şi trainică splendoare estetică.

Nu este, însă, vorba de un experiment. Mult prea profund pentru a se lăsa în voia unor jocuri ale inteligenţei cu prea multă suprafaţă şi mult prea serios pentru a face din astfel de jocuri virtuoase construcţii efemere, José Manuel Caballero Bonald nu experimentează şi dintr-un alt motiv : este andaluz. Şi-i cu neputinţă să vorbeşti despre el fără a vorbi de Andaluzia. Cînd spun asta mă gîndesc la sensul din adîncuri al cuvîntului. Pentru că Andaluzia nu este doar culoare fierbinte, lumină şi cîntec bătrîn încărcat cu giruiete şi călăreţi nocturni pierduţi pe drumurile dragostei şi morţii.

Patrie a lui Seneca şi Lucan, cei care alături de Traian (Trajano) reprezintă aportul iberic la originile latinităţii, patrie a lui Gongora şi Lope de Vega, cei care, singuri, ar fi putut face să existe un Secol de aur al literaturii spaniole, iar mai apoi, în şir neîntrerupt şi urcător, patrie a Ducelui de Rivas, Adolfo Bécquer, Antonio Machado, Juan Ramón Jimenez, Federico Garcia Lorca, Rafael Alberti, Aleixandre, Cernuda, Rosales etc., Andaluzia, aşa cum avea să noteze poetul din Moguer, este un pămînt universal ; creuzet în care au fuzionat, la temperatura singelui, iberi şi tarteşi, iliri şi cartaginezi, fenicieni şi romani, celţi şi normanzi, mauri şi luzitani, clocot de neamuri surprinse în aceeaşi lumină a umanităţii, făcînd ca această parte de lume să fie, în primul rînd, un teritoriu al spiritului şi nu un pămînt al abundenţei materiale, un univers, în cele din urmă, al frumuseţii şi sincerităţii, al rezistenţei şi sacrificiului.

Notînd toate acestea nu am spus, însă, decît foarte puţin despre Andaluzia, **Al Andalus,** cum îi place lui J. M. Caballero Bonald să pronunţe, sub clară influenţă maură. N-am spus, în primul rînd, că limba spaniolă folosită de andaluzi este mult mai bogată decît cea vorbită în celelalte provincii. Un fond de cuvinte mai mare şi o sintaxă cu mai multe virtuţi îl privilegiază pe andaluz în ceea ce priveşte nuanţarea şi puterea expresiei. Alături, o evidentă tendinţă arhaizantă, cea care i-a pus pe mulţi lingvişti în situaţii delicate.

J. M. Caballero Bonald ştie foarte bine astfel de amănunte şi multe altele : este imposibil ca într-un poem de al său, ori într-o pagină de proză să nu descoperi nota andaluză. În urmă cu doisprezece ani, cînd şi-a publicat primul roman — **Dos dias de setiembre** (Două zile din septembrie) — apărut şi la noi, în traducerea excelentă a Silviei Viscan, această notă era mai pronunţată şi, oarecum, mai la suprafaţa comunicării, apelînd îndeosebi la vocabular. Narînd existenţa precară a



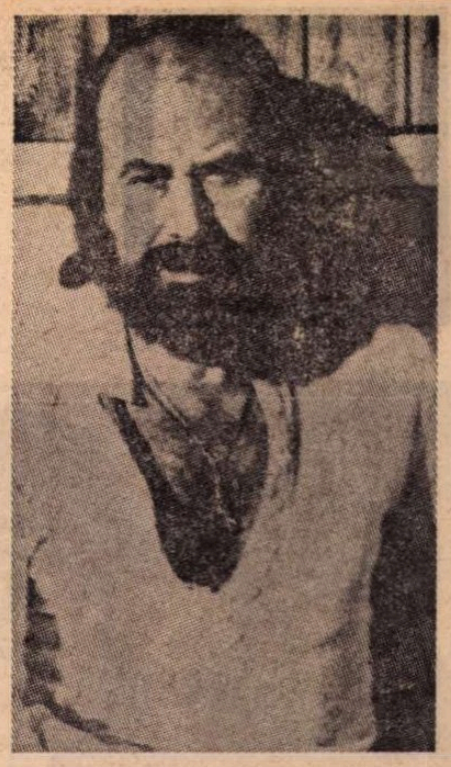
SOSISERĂ de dincolo de ultimii munţi şi-şi ridicaseră colibă din iarbă neagră şi pămînt în mlaştina învinsă pe jumătate de viiturile mîloase mînate de fluviu. Nimeni n-a înţeles vreodată ce tainice motive i-au îndemnat pe cei doi rătăcitori — sau rătăciţi — coloni să-şi părăsească ţărmurile natale normande pentru a veni aici, între smîrcuri pline cu miasme, unde, dacă reuşeau să scape de friguri sau ciumă, nu puteau decît să-şi lungească zilele trăind din nesigura vînătoare de căpriori prin rîpile mărăcinoase sau din otrăvitorul pescuit al ţiparilor din păpurişurile putrede. Cătunul cel mai apropiat cădea tocmai în partea cealaltă, peste ceea ce fusese cîndva laguna (acum mlaştina) Argónida, iar locuitorii lui, după anotimp, se îndeletniceau cu împletitul răchitei, în timp ce mai jos, spre răsucitele drumuri ale deltei primitive, clocotea breasla pescarilor de ton, lume somptuoasă şi enigmatică în care se putea pătrunde numai prin navigaţii frauduloase sau prin nedrepte înţelegeri cu patronii corăbiilor.

Nimeni n-a ştiu nimic despre cei doi normanzi, nici nu i-a văzut chinuindu-se prin bălţile stătute decît mult mai tîrziu de la neaşteptata lor sosire. Fuseseră nevoiţi să lupte cu mîinile însîngerate împotriva sălbaticei tiranii a mocirlei şi neînduratei rezistenţe a pămîntului părăginit pe care voiau să-l însămînţeze. O crustă de sare, compactă şi tapisată cu muşchi, spărgîndu-se sub formă de cochilii, le pătrunsese pînă în rărunchi, replică neînduplecată pentru dîrzenia şi încăpăţînarea lor. Cu ajutorul măgarilor sălbăticiţi, prinşi cu laţul şi îmblînziţi prin foame, adunaseră îngrăşămînt şi mîl peste marna pe care reuşiseră s-o scoată la suprafaţă prin crăpăturile adînci de salpetru. Nu însămînţaseră cereale, nici legume, nici plante solanacee (a căror convieţuire cu nerodnicia solului nici n-ar fi fost posibilă), ci binecuvîntate seminţe mumificate, aduse de pe terasele nordice şi păstrate în vechi flacoane de drogherie, ca singură poruncă de la strămoşii lor. Înfăşurate în bălegar şi puf de agavă, acele venerate seminţe de pelin şi rubarbă, sardonie şi muşeţel, hamei şi salicarie, sădite în întinderea părăginită smulsă provizoriu muşcăturii salitrei, încolţiseră destul de tîrziu, opunîndu-se pentru prima dată codului de eroziune începută în clipa în care rîul îşi pierduse unul din braţele-i preistorice pentru a uni, astfel, insula dinspre răsărit a golfului cu nisipurile din vecinătate. Totuşi, nicodată nu s-a putut afla rostul sau bănuitul beneficiu al acelor delirante plantaţii veghiate cu patimă şi insomnie, luni în şir, şi a căror întîie şi săracă recoltă s-a întors întreagă la condiţia de sămînţă destinată sporirii viitoarelor chinuri.

Otrăvit de propria-i salivă sau măcinat de friguri, unul dintre normanzi trebuie că murise de mult, cînd celălalt, singurul care a lăsat urme (singurul care şi-a încrucişat vechiul sînge nordic cu sîngele reîntinerit al pescăriţelor maure din golf), în noaptea de la idele lui octombrie, săpînd în dunele de nisip mişcător, a fost zguduit ca de un cutremur, iar sapa s-a lovit de ceva dur, aproape magnetic. În timp ce-şi fricţiona braţul amorţit, normandul s-a lăsat încercat de bănuiala că pe acolo, prin adîncuri, trebuie că trecea un filon de calamită nedescoperit pe atunci de nici o ştiinţă mineralogică, dar presimţit de el, din ce în ce mai sigur, ceea ce l-a făcut să scormonească mai departe, cu frenezie, chiar şi după ce luna se ridicase de mult din adîncuri, iar prin povîrnişurile pline cu mărăcini se auzea din ce în ce mai înteţit mugetul cerbilor. A tresărit din nou, în clipa cînd a dat peste o lespede, neîndoielnic lucrată de mînă de om. Spre ziuă, cînd lumina creştea printre movilele mlaştinii, şi-a dat seama că ceea ce dezgropase era o bucată curbă dintr-o şosea străveche.

În faptul zilei, fără să fi dormit şi fără să fi simţit nevoia s-o facă, a continuat să sape în lături, descoperind astfel că drumul avea o lărgime cam de un stînjen şi jumătate şi că,

ochi de pisică"



culegătorilor de struguri din Andaluzia, romanul punea în prim plan, ca personaj, peisajul zbuciumat al sudului spaniol, reușind să abordeze o problematică socială dintre cele mai acute. Nu întîmplător, cam de la apariția acestei cărți, în Spania a început să se vorbească despre un realism social promovat de roman și multe, foarte multe titluri ce i-au urmat nu par să se fi abătut de la această tendință.

Nici **Agata ochi de pisică** nu reprezintă o abatere. De data aceasta însă, termenul este adîncit și primește o desfășurare mai amplă. Prin fondul narațiunii, problematica este, de asemeni, mai dificilă. Disperata tentativă a unor dezrădăcinați de a transforma în teren fertil un un loc sălbatic din sudul spaniol, atacat de sărurile mării și stihia unei naturi care reduce totul la mlaștină și putreziciune, pune însăși problema umanității și a civilizației umane. Ca și în romanul anterior, peisajul pare să rămînă personaj principal. Dar nu mai poate fi vorba de un peisaj al prezentului, ci de unul al istoriei. Peste el nu bate aripa nici unui cintec, ci doar vînturile pline cu miasme și nisipuri. Înscrisă în el, prezența omului rămîne pînă la un punct sub semnul fatalității : nimic nu pare să poată fi schimbat. Unul dintre cei doi normanzi va muri curînd încătușat de cruzimea paludică a zonei, celălalt va înainta singur, disperat și tenace, izbutind să înțeleagă că victoria nu poate fi semnată numai de el, că nici nu o va putea semna cu propriile lui mîini, ci doar prin descendență. Se va naște de aici un splendid poem de dragoste fără cuvinte (nimic nu va înțelege normandul în primele lui întîlniri cu lumea din afara mlaștinii), un poem care nu-și are asemănări decît în universul mitic, dar, în același timp, un poem care, sub vitregia naturii ce stăpînește toate gesturile și gîndurile oamenilor de aici, se va pulveriza. Normandul Pedro sau Pierre Lambert și Manuela Cipriani Lobaton, sînge de calabrez și maur, fac, într-un fel, parte din două timpuri și din două lumi diferite. Bărbatul se manifestă pe orizontul unei umanități primitive, mai mult speranță decît realitate, femeia nu poate exista decît în concret și în imediat. El va sfîrși într-o contopire a destinului său cu implacabilul destin al geografiei ostile ; nu înainte de a se fi încredințat că nu a trăit inutil, lăsîndu-l în urmă pe Pedro cel tînăr și un simbol cu putere transcendentală : dezgolirea fragmentară a unei șosele, cea care în antichitatea ei străbătea Argónida, semn că istoria pulsează ciclic. Nimic, dacă ne gîndim la istoria sudului spaniol, nu este artificial. Punct extrem al peninsulei, Cadizul are o existență atestată de peste trei mii de ani. Argónida, nume simbolic, cu trimitere transparentă, după cum simbolică este întreaga toponimie a cărții (Malcorta, Benalmijar, Alcaduz, Matafalúa, Zapalejos etc), cu clare ecouri din vremurile colonizării acestor pămînturi, poate fi considerată, astfel, un teritoriu unde omul se desparte de mit pentru a pătrunde în istorie.

Pedro cel tînăr (Pierre sau Perico Chico) va accepta existența lui Diego Manuel, fratele vitreg și prin acțiunile sale, deși nu și-o va propune nicicum, va face în așa fel ca destinul Manuelei Cipriani să fie același cu cel al tatălui său, dar deosebit în manifestare. Normandul își încheia existența cu convingerea victoriei pe care n-a putut s-o vadă. Manuela va vedea victoria în toată splendoarea ei (domesticită, geografia ostilă va primi în interiorul ei, pentru un timp, o imensă clădire roșie înconjurată de o la fel de imensă grădină în care vegetația luxuriantă de tropice irupe, părînd să se instaleze definitiv, spre uimirea tuturor), dar va fi nevoită să asiste la cea mai splendidă prăbușire : ploile vor spăla totul, vor nivela orice artificiu și vor reîntoarce realitatea în imaginar. Pulsul ciclic al istoriei, însă, continuă să funcționeze, iar umanitatea — mesajul romancierului este puternic tocmai prin contrast — a învățat să învingă.

Într-un anume fel, lectura cărții mi-a amintit de **Zorba,** dar valoarea estetică a romanului lui J. M. Caballero Bonald îi este superioară. Tratarea unui atare conținut ar fi putut eșua cu mare ușurință într-un realism comod, descriptiv. Dar autorul își salvează tema printr-un uluitor echilibru între istorie, mit și imaginație. Limbajul nu mai este, în acest fel, simplă narațiune sau descriere. Cuvîntul cade greu, încărcat cu valori estetice și rezonanțe semantice, părînd mai mult un semn al istoriei, decît al realității cotidiene. Peisajul însuși se rostește altfel, mai mult ca simbol, iar personajele adevărate nu par niște oameni obișnuiți, ci niște efigii heraldice bătute cu lumină fierbinte, andaluză, pe fundalul întregii acțiuni. Un evident aer cervantin se insinuează ritmic în construcția cărții, făcînd ca arhitectura romanului să amintească romanul cavaleresc, dar să nu aibă nimic comun cu acesta. Cu o îndeminare rară, J. M. Caballero Bonald se distanțează de utopia personajelor lui Cervantes fără a o ignora, căci existența ei, doar sugerată, încep să cred că este o căutare anume pentru a sublinia un lucru peste care s-a plutit mereu : dimensiunea idealistă a civilizației iberice.

Dincolo de acest plan al istoriei, foarte bine strunit, romancierul desfășoară planul mitului. Un nesfîrșit număr din datele cărții înaintează în acest sens. Atavisme și credințe inventate de singurătatea omului, superstiții și interpretări ale realului prin acțiunea unor forțe ce țin de un alt timp converg, astfel, spre unitatea estetică desăvîrșită a acestei cărți.

după înclinația lespezilor, chiar aici începea să se răsucească spre nord, venind (după cît putea să-și dea seama) dinspre răsărit, ori, dimpotrivă. Primul lucru la care s-a putut gîndi a fost să traseze în închipuire presupusa curgere a acelei căi înmormîntate, alegîndu-și pentru începutul acestor îndeletniciri deloc sigure un punct în partea dinspre apus (direcție din care, bineînțeles, nu sosiseră cei doi pribegi căutători ai nimicului), uitîndu-și de acum de semănăturile sale și robit, fără să-și dea seama, de căutarea sfîrșitului — sau începutului — șoselei.

LA PATRU LUNI de cînd își începuse căutările subterane, aflîndu-se în ziua aceea însorită departe de colibă, normandul a văzut intrînd prin păpurișul dinspre Celofás, rătăcite din drumul lor de cabotaj sau, poate, aventurîndu-se în acele ape paludice în încercarea de a pescui în depresiunea micului golf, două feluce. I-a trebuit un răgaz bun pentru a înțelege că nu era vorba de nici una din aceste false posibilități ticluite în grabă sub imperiul cețos al acelui sfîrșit de lume (cel care de atîtea ori îl umpluse de groază sau îl făcuse să creadă să-și pierde mințile), ieșindu-și din nedumerire și îndoială abia cînd a putut desluși ajungînd pînă la el prin aerul greu, ca prin niște tuburi de sare, pălăvrăgeala de neînțeles, marinărească, guturală, ca un strigăt de cocori. Fără să se lase văzut, s-a apropiat pînă cînd adierea țărmului i-a lovit fața, ascunzîndu-și printre papură trupul camuflat și așa printr-un fel de mimetism provocat de convietuirea cu miasmele locului și-a reușit să vadă cum echipajul uneia din feluce cobora pînza de pe vergă, în timp ce celălalt vîslea într-o luntre către nisipurile dinspre Matafalua.

I-a supraveghiat ore în șir fără să înțeleagă ce-și spun, nici ce vroiau să facă. Doi zdrențăroși adunau un amestec ciudat de sare, noroi și știuci înnămolite într-un coș pe care-l transportau în mare grabă pe punte. În acest du-te vino al coșului, normandul a putut zări silueta unei femei ce se rotea printre butoiașele de pe puntea vasului cu pînze. Cu virilitatea amorțită ani în șir sau poate întreaga lui viață indescifrabilă, însinguratul s-a simțit brusc absorbit și tîrît în vîrtejul unei tulburi rotiri delirante care-i biciuia sîngele, coborîndu-l spre pîntece și violentîndu-i misterioasele căi ale bărbăției. Tîrîndu-se prin mocirla puturoasă pe care era nevoit s-o atingă cu buzele, o mînă dînd la o parte papura putredă, cealaltă tremurîndu-i între pulpe, a înaintat spre femeia cu sîni bănuiți și pîntec curbat, arătîndu-și gîfîiala și umilitu-i trup de animal celibatar. Căzut pe brînci, umplut de noroi, senzația încercată pentru prima dată i-a alimentat combustia unei dorințe ce nu putea decît să se stingă treptat, în afara rutului faunei din jur, dacă nu avea să caute neîntîrziat unirea cu femeia.

Privind cum felucele se îndepărtau, normandul a înțeles că întreaga lui viață trăită pînă atunci nu fusese decît un nesfîrșit șir de calamități. S-a luptat cu toată puterea împotriva propriilor lui atavisme, mai înainte de a se hotărî să renunțe pentru o vreme la dezgroparea șoselei, astfel că, pentru prima dată, la capătul unor ani în care nu făcuse nimic altceva decît să supraviețuiască, a părăsit bălțile pline cu duhoare și a luat-o în sus, prin păpurișul de la Cleofás, către Malcorta.

Înfățișarea lui, oricît de puțină atenție i s-ar fi dat, trebuie că stîrnea în mod nemijlocit uimirea sau teama, iar dacă nu, o milă fără margini. Vara aproape că trecuse și răchita fusese tăiată de mult, asfel că a găsit satul pe jumătate gol. A rătăcit ca un fugar pe ulițele pustii, strecurîndu-se ca o umbră pe lîngă pereții de piatră și încercînd să se îndepărteze de orice presupusă întîlnire cu cineva, pînă ce foamea și oboseala l-au împins sub un umbrar unde alții beau must și a cerut de mîncare prin semne. I-au dat must și l-au servit cu pește afumat, fără să-și fi luat de pe el privirile uimite. Normandul n-a înțeles ce-și spuneau între ei și n-a știut cum să le explice că venea din bălțile de jos și-și căuta femeie. Mai mult din milă, l-au dăruit cu o bluză ponosită din dril, obligîndu-l să-și lepede cojocul de oaie ferfenițit, dar el s-a întors la sărăcia lui cu același aer de sufocantă singurătate cu care venise, privind cum prin înserarea acelei zile zbura pasărea, prevestitoare de nenorociri.

TIMP de patru zile a rămas în colibă, înfrînt de un somn bolnăvicios din care s-a trezit rareori, cînd s-a tîrît peste dunele de nisip, încercînd să privească șoseaua, în bucata ei dezgropată. Va fi simțit, oare, în aerul acelor zile, cu instinctul lui neobișnuit de cerb hămesit, prezența femeii adusă de ultima zbatere a verii dinspre îndepărtatul Zapalejos? Fapt este că în dimineața următoare a pornit iarăși la drum, lăsîndu-se condus de același instinct pe lîngă malurile scufundate ale lacului Argónida pentru ca la căderea serii să poată distinge în zare locurile ce se mai numeau încă pe atunci Țărmul maurilor.

De n-ar fi fost sclipirea tăioasă a ochilor, nici pletele roșietice ca de leu fugărit, trecerea lui prin forfota acelei așezări pescărești (în continuă aranjare de năvoade) n-ar fi trezit nici un fel de interes sau curiozitate. S-a strecurat pe lîngă porți cu aceeași grijă și îndeminare cu care o făcuse cîteva zile mai înainte la Malcorta, a mîncat pastramă de mistreț, ciupind din cînd în cînd din bulgărul de lut alb de magnezie (pe care de data aceasta nu uitase să-l pună în traistă, alături de creanga sfîntă de vîsc) pentru ca după aceea să-și doarmă primul său somn din Zapalejos, ascuns ca un iepure lîngă zidul unde se aruncau toate murdăriile. S-a trezit înainte de a miji de ziuă și s-a grăbit să ajungă la debarcader, luîndu-se după mirosul gretos de pește și încredințîndu-și pașii terenului care cobora lin către micul port.

Primele bărci porniseră de-acum spre bălțile știute, iar normandul, pe măsură ce lăsa să treacă timpul, plimbîndu-se în sus și-n jos și aruncîndu-și privirile cercetătoare de-a lungul străzii ce străbătea țărmul, simțea cum strînsoarea care-l întărîtase și-i biciuise sîngele, începea să-l slăbească. O parte, însă, din chinurile ce clocotiseră în el din clipa cînd o zărise pe femeia aceea pe puntea felucii, continua să fiarbă. Dorința de comunicare se insinua lent, din interior, părînd să pună capăt nemăsuratei lui însingurări și, într-un moment de nesperată sclipire a închipuirii, și-a dat seama că avea să pătrundă — sau cel puțin așa ar fi vrut — într-o lume care într-un anume mod (poate din clipa cînd casta lui de pescari din insulele Canalului se risipise pe corăbiile piraților) îi fusese interzisă cu desăvîrșire. Ceva ce, după mulți ani, avea să fie reconsiderat drept ceea ce era cu adevărat, un fortuit succedaneu al fatalității, a trezit pe atunci în normand vaga impresie că totul nu era decît o înșelare ce i se strecura în suflet, picătură cu picătură, ca un venin. Fără să fi renunțat, nici măcar în gînd, la dezgroparea șoselei, a simțit nevoia să mai rămînă la Zapalejos, dar nu pentru a descoperi salvarea din iremediabila lui singurătate, ci pentru un simulacru de ușurare a sordidei sale convietuiri cu aceasta, cea care îl urma pretutindeni. Primul lucru pe care l-a făcut în acest scop a fost să rătăcească printre case și să asculte atent, încercînd să rețină din vorbirea oamenilor cuvintele care, treptat, aveau să-l ajute pentru a se face înțeles.

Pe vremea aceea Zapalejos se dezvolta brusc, după cum era și volumul tranzacțiilor de pește făcute de către cei puternici. Oameni cu cele mai deosebite obiceiuri veniseră aici, din toate părțile, pentru a-și încerca norocul, împinși de foame și nedreptate. Fără a reuși, bineînțeles, să egaleze populația pestriță din lumea pescarilor de ton, în funcție de numărul bâștinașilor, prea puțin stabil, se putea vorbi de un aflux uman înreținut mai ales de imigranți italieni și marocani. Astfel că normandul, după repetatele lui rătăciri zilnice printre ceilalți, a izbutit să priceapă cîteva cuvinte și s-a încumetat să stea de vorbă cu doi tineri, negricioși și slabi, la fel de pociți, dîndu-le de înțeles că venea din mlaștinile de sus și că era în căutare de lucru. Tinerii, care în cele din urmă s-au dovedit a fi fugari marocani, l-au condus pînă în apropierea unui hambar, unde au stat de vorbă cu un vlăjgan gălăgios și șașiu, cu niște brațe lungi, pline de tatuaje, care n-a părut să le dea prea multă atenție, dar a terminat prin a-i oferi normandului ocazia de a reveni după amiază pentru a da o mînă de ajutor la transportul peștelui, ceea ce a și făcut, îndeplinindu-și cu folos și plăcere îndatorirea, ușoară pentru el, de a descărca tîrnele cu obleți, plătică, bibani și sepii.

Seara, plin de noroi pînă la brîu, în forfota irespirabilă din băcănie, normandul a ținut în mîini primele monede bătute în Spania și fără s-o fi cerut, a fost tocmit pentru alte cîteva zile, urmînd a fi plătit cu o anume sumă, nu cît ar fi vrut el, pentru fiecare coș descărcat. Dacă nu întru totul mulțumit, normandul s-a lăsat încercat de o oarecare mîndrie și după ce și-a obținut un loc de dormit în una din barăcile ce serveau, uneori, ca han, s-a curățit pe cît a putut de zoaie și noroi, cumpărînd — cu prețul impus de unul din mauri — niște sandale noi din cauciuc și o pereche de pantaloni îndeajuns de purtați. Tîrziu, trîntit în patul murdar, a mestecat o felie de pastramă, scufundîndu-se într-un somn deosebit de toate cele de pînă atunci.

În aparență, totul părea să-i meargă din plin. Pînă cînd, după cîteva zile de muncă, a simțit din nou clocotul bărbăției amorțite ani în șir și, mai mult decît atît, magnetismul ce-l exercita asupră-i amintirea tulburătoare a șoselei. Văzuse femei de toate neamurile, fiecare îl atrăsese mai mult sau mai puțin, dar ceea ce-i rodea din nou și cu adevărat liniștea era nelămurita ispită a acelor lespezi de drum, dezgropate cu atîta trudă și (poate) acoperite iarăși de nisipurile mînate de vînt. Timp de trei zile s-a luptat cu chemarea lor neîndurătoare, reușind în cele din urmă să-și învingă zbuciumul. Se va fi hotărît, oare, atunci să facă precum a făcut sau numai după ce se va fi repezit pînă în mlaștini, împins dintr-odată de un simțămînt care-l obliga să-și dovedească existența (sau inexistența) unei puteri vrăjitorești asupră-i? Nimeni n-a putut s-o afle. Iar el s-a reîntors la Zapalejos primind să muncească și să fie plătit, știind de acum cît de grabnice și de neînlocuit urmau să fie hotărîrile luate.

Prezentare și traducere de

Darie Novăceanu

Meridiane

Fiica — sfetnicul tatălui

● Semnele unei nobile descendențe sînt urmărite într-un portret literar, minuțios alcătuit, al fiicei lui Thomas Mann, Erika Mann, portret, apărut recent în „Frankfurter Allgemeine Zeitung". Erika Mann a avut din tinerețe vederi de stînga, radicale, s-a impus ca artistă, interpretînd cuplete satirice (a moștenit vocația mimetică a artei, de care vorbea Thomas Mann), s-a căsătorit cu marele poet englez W. H. Auden și a fost în ultimii ani ai vieții tatălui, cel mai apropiat consilier, cititorul ideal, criticul care era ascultat. Ea a redactat ultimele manuscrise, a făcut tăieturi și corecturi, cu asentimentul ilustrului părinte, a îngrijit apoi renumita ediție de scrisori cercetată azi în lumea întreagă. În fotografie : moment din tinerețea veselă — Erika împreună cu fratele ei, Klaus Mann, partenerul de scenă din anii '20 și apoi cunoscut scriitor și spirit nedomolit, obsedat de renumele tatălui, mort în plină notorietate, prin sinucidere (1949).

Omagiu lui Münch

● L'Orchestre de Paris și Boston Symphony Orchestra se vor întruni în ziua de 12 martie 1976 pentru a-l omagia pe Charles Münch. Marele muzician, dispărut în 1968, a fost promotorul acestor formații și a dirijat-o pe cea de-a doua de-a lungul a 11 ani de activitate. În program : „Requiem" de Berlioz, dirijat de Seji Osawa. Acestor două prestigioase orchestre, al căror concert unic este organizat de Albert Sarfati la Palais des Congres, li se adaugă 48 de interpreți de fanfară, corurile operei din Paris, și Orfeon Donostiarra (care numără 250 de executanți).

Astfel, peste 500 de interpreți îl vor omagia pe Münch.

Reconstituirea unei crime

● Ce s-a petrecut între Cain și Abel ? O variantă modernă a legendei biblice propune regizorul Kurt Weiler și colectivul său de la studiourile de scurt metraje DEFA. El a folosit în acest scop materiale eterogene, combinate prin colaje și efecte optice. Cain și Abel au fost creionați după desene summeriene și elenistice. Muzica este preluată din folclorul grecesc. „Nu există granițe în transpunerea temelor timpului în filme cu păpuși sau de desene animate", susține regizorul Weiler.

O monografie despre autorul „Utopiei"

● Scriitorul și publicistul sovietic I. N. Osinovski a publicat recent o monografie închinată lui Thomas Morus, unul dintre întemeietorii socialismului utopic. Pe lîngă o analiză cuprinzătoare a operei literare cunoscute a umanistului englez, monografia cuprinde și aprecieri ale unor lucrări mai puțin studiate, inclusiv cele scrise în versuri.

„Copilul cu două mame"

● În studiourile italiene au început filmările la pelicula **Copilul cu două mame**, ecranizare după romanul omonim al lui Massimo Bontempelli, o comedie care își propune să exprime toată bogăția de sugestii a formulei **„realismului magic"**, definitorie pentru prozatorul italian. Regia a fost încredințată lui Ottaviano Spadoro, cunoscut pentru eforturile sale de a descoperi incidențe între literatură și film (a scris despre sau a filmat după Pirandello, Betti, Silone Fabri). Acțiunea are o desfășurare simplă: un copil, înstrăinat de lume și de sine, refuză să-și recunoască mama adevărată, preferînd o alta în care trăiește memoria propriului fiu mort. Potrivit declarațiilor regizorului, filmul va constitui un act de omagiu adus lui Bontempelli, „pentru actualitatea gîndirii sale morale".

Somerset Maugham

● În urmă cu zece ani, la 15 decembrie 1965, se stingea din viață, în vîrstă de 91 de ani (n. 1874), William Somerset Maugham, creatorul binecunoscutului roman, devenit celebru după primul război mondial, **Robie** (Of Human Bondage, 1915). Primul său volum **Liza din Lambeth**, roman din viața sărăcimii, a fost tipărit în secolul trecut (1897). Cea mai mare parte a nuvelelor, povestirilor și romanelor lui Maugham abordează subiecte din cadrul exotic al unor foste țări coloniale (ex. **Laolaltă**, nuvele, 1919), iar cîteva din ele sînt biografii romanțate. În **Luna și doi bani jumate** descrie viața lui Gauguin, iar în **Hora dragostei** — lumea scriitorului Thomas Hardy. A scris și teatru **(Cercul**, 1921), dar, prin excelență, Maugham rămîne creator de romane cu implicații etice, străbătute de un suflu naturalist.

Vineri sau limburile Pacificului

● Scriitorul francez Michel Tournier **(Le Roi des Aulnes, Météores)** l-a parafrazat pe Defoë într-un roman intitulat **Vineri sau limburile Pacificului** (roman distins cu Marele Premiu al Academiei Franceze). Regizorul Albert André Lheureux a realizat după romanul respectiv, o piesă care se bucură de un deosebit succes la Théâtre de l'Espirt Frappeur — Bruxelles.

În arena circului

● Spectacolul special anual al Circului Krone din München rezervat starurilor teatrului, filmului și televiziunii, s-a bucurat de un mare succes. Palpitante încercări la trapez, pe sîrmă, în dresura animalelor au fost duse la bun sfîrșit de actori cunoscuți pînă acum pentru talentul lor în arta interpretării. În fotografie : frumoasa actriță Senta Berger, pe manej, într-un număr dificil și periculos de dresură de cai.

Montherlant poet

● Numărul 52—53 al revistei „Le Point de l'Epée" este consacrat în întregime temei **Henri de Montherlant poet.** Sînt reunite aici o serie de studii semnate de A. E. Fontanel, E. Humeau, Vim Karenine, Guy Prevan despre poezia în opera romanescă, teatrală și în gîndirea lui Montherlant. Revista publică și cîteva poeme inedite, extrase din **Carnetele** lui Montherlant ; în plus o serie de desene și de poeme inspirate de personalitatea și de opera autorului **Celibatarilor.**

Prestigiul artei

● Marc Chagall și Alexander Calder (ambii trăiesc acum în Franța) au fost numiți, împreună cu alți zece artiști, membri de onoare ai Academiei regale de Arte plastice din Haga. Este cea mai veche academie de acest fel, după cea din Italia (Bologna).

Execuție critică

● Extrem de rezervat a primit critica vestgermană spectacolul cu **Leonce și Lena** de Büchner pe care l-a regizat, la Hamburg, Jerome Savary. Regizorul francez, cunoscut pentru spiritul său dezinvolt din reprezentațiile lui „Grand Magic Circus" din Paris s-a apropiat de piesa lui Büchner fără o cercetare aprofundată a sensurilor ei. Ocolind orice menajare, cronicarii dramatici i-au reproșat lui Savary superficialitatea profesională. Nimic din melancolia și febrilitatea revoluționară a lui Büchner nu transpare pe scenă, de asemenea, nici filiațiile posibile, care l-au urmărit spiritual pe autor, cu tipologii de referință Hamlet, Werther, Narcis. Deși a avut la dispoziție foarte buni actori, regizorul a îndreptat spectacolul pe o pantă a amuzamentului și a epatării. «Savary este un ignorant, scrie cronicarul ziarului „Die Welt". Nu un simplu naiv sau un nepriceput diletant. El este un piroman teatral, căruia îi este indiferent ce pune în scenă, dacă poate stîrni un incendiu și se poate juca printre flăcări și scîntei».

În cultura chiliană

● Pentru regizorii chilieni Patricio Guzman **(Bătălia din Chile, Răscoala burgheziei, Forța poporului)** și Orlando Lübbert, **Pumnii strînși în fața tunurilor)** aflați în exil, creația artistică este în primul rînd activitate politică.

Recent, în cadrul unui interviu acordat săptămînalului „Sonntag" din R.D. Germană (14 dec. 1975), ambii regizori pun în discuție rolul culturii în continuarea luptei politice. Toți realizatorii de film chilieni sînt în exil, iar cei mai mulți au reușit să facă filme în continuare. La fel și scriitorii, pictorii și compozitorii, toți continuă să lucreze. Cultura chiliană se realizează astăzi în exil. Dar și în Chile există astăzi germenii unei noi culturi. Există o nouă atitudine, un nou stil de viață determinate de opresiune și dictatură, apar noi poezii și cîntece de luptă. Ele reprezintă o dovadă a rezistenței poporului. O rezistență care poartă în sine voința indestructibilă a imaginației, iar aceasta este baza oricărei culturi.

Vîrsta împăcărilor

● Despre Ingrid Bergman un mare regizor american spunea că ea degajă o vrajă, că are un mers de regină, care creează o autoritate scenică irezistibilă. Acest secret al artei ei s-a păstrat și acum, la 58 de ani, cînd este mamă a patru copii și cînd nu mai joacă decît roluri potrivite vîrstei. La Roma, în filmul **Nina**, după un roman al lui Maurice Druon, în regia lui Vicente Minnelli, alături de fiica acestuia, Liza, Ingrid Bergman este o bătrînă retrasă din viață, rămasă fără prieteni. În realitate, cea care a primit de trei ori premiul OSCAR, nu poate sta liniștită în refugiul ei actual din Paris, în Montparnasse, e urmărită continuu de reporteri și de impresari. Dintre prietenii vechi, cea mai mare înțelegere găsește la fostul ei soț, marele Roberto Rossellini, cu care cu ani în urmă, după filme superbe făcute împreună, se certase violent, provocînd un scandal judiciar. Anii au acoperit cu uitare motivele de discordie și Ingrid Bergman caută tovărășia spiritelor artistice directoare, îndrumînd ea însăși astăzi cu tact și modestie pașii tinerilor.

În fotografie : Ingrid Bergman.

Am citit despre...

Gazetărie, din nou

NU E CEA mai bună dintre cărțile despre „The New York Times", ziar în jurul căruia s-a edificat, de-a lungul anilor, o adevărată bibliotecă. Este, doar, una dintre cele mai noi. Am citit-o cu febrila curiozitate pe care mi-o insuflă, de la o vreme, toate scrierile despre viață în gazetărie, despre mentalitățile, bătăliile, năravurile, limitele, neprevăzutul, triumfurile, lașitățile, bucuriile și rutina măcinișului zilnic de știri, supoziții, fraze, idei și nervi dintr-o redacție.

Viața mea și The Times de Turner Catledge este bilanțul unui om satisfăcut de cariera sa, înțelegînd prin aceasta atît propria sa ascensiune profesională și socială, cît și modul în care s-a modernizat și perfecționat, sub oblăduirea lui, colosul numit „The New York Times". Ca șef al redacției (managing editor) influentului ziar din 1951 pînă în 1968 — cînd a cedat conducerea efectivă a redacției lui James Reston și a devenit vicepreședinte al lui „Times Company" — a fost în situația de a lua o seamă de măsuri decisive pentru viitorul gazetei. Lucra la „The New York Times" din anul 1929. Făcuse parte din subredacția din Washington, fusese deci unul dintre corespondenții din capitală, considerați elita, crema cremei corpului gazetăresc american, editorul lui „The New York Times", Arthur Hays Subzberger, îl introdusese treptat în toate secretele conducerii, luîndu-l cu el în importante călătorii în străinătate și creînd în mod special poziția de redactor șef adjunct, care să-i ofere o perspectivă de ansamblu asupra muncii etc. A fost însă descumpănit, gata să intre în panică, în momentul cînd a preluat răspunderea funcționării uzinei în care 800 de reporteri și redactori pregăteau singurul ziar american de răspîndire realmente națională. Căci presa americană (a cincea industrie a țării în ceea ce privește dimensiunile forței de muncă — 360 000 de oameni — și a zecea ca valoare anuală a producției — șase miliarde dolari) are particularitatea de a fi o presă eminamente provincială. Spre deosebire de Marea Britanie, de pildă, unde 70 la sută dintre ziare sînt de proveniență londoneză, New Yorkul și Washingtonul laolaltă nu dau decît 9,6 la sută din cele peste 60 de milioane de ziare care se vînd zilnic în Statele Unite.

Provincialismul nu ține doar de plasarea geografică, el este în primul rînd o chestiune de mentalitate a preocupărilor. „Ziarele americane, se plînge reprezentantul unei agenții de presă, se interesează de ceea ce se întîmplă la primărie, la conducerea districtului, în Camera Reprezentanților din statul respectiv și numai spațiul care rămîne liber după toate acestea și după cea mai recentă crimă este alocat afacerilor externe". În acest ocean de patriotisme locale, „The New York Times" aduce, acolo unde pătrund cele opt sute și ceva de mii de exemplare ale lui, o imagine cuprinzătoare a lumii celei largi.

Turner Catledge ne lasă să întrezărim mecanismele adoptării unor decizii care aveau să schimbe fața ziarului : cum a fost abolit stilul înflorit și sforăitor și s-a încetățenit exprimarea directă, simplă, la obiect, cum s-a introdus, alături de știri, comentariul, și cum au apărut comentatorii politici azi celebri, cum au fost angajați sau promovați responsabilii de rubrici care aveau să devină autorități incontestabile în materie de critică dramatică, de artă culinară sau de... necroloage. De o mare nostimadă sînt episoadele privind eliminarea surselor de rivalități interne. „Se dezvoltaseră, scrie Catledge, diferite principate, sălbatic de geloase în privința prerogativelor lor". Competiția dintre redacția ziarului și redacția ediției duminicale, de pildă, ajunsese de-a dreptul caraghioasă. Dăunătoare pentru bunul mers al gazetei era prăpastia dintre echipa de zi și echipa de noapte. Ziua se schița un anume ziar, noaptea se definitiva un ziar cu totul diferit. Redactorii de zi lăsau comunicări pe care cei de noapte le aruncau la coș fără să le citească și apoi întocmeau ziarul după capul lor. De aici, acuzația adresată de cei „de zi" celor „de noapte" că „fură" ziarul și tot de aici disprețul celor „de noapte" pentru munca celor „de zi".

Ca în toate situațiile similare, participanții la acest joc de-a obrajii bunicului nu-și dădeau seama de ridicolul poziției lor. Turner Catledge vorbește despre retușarea tuturor acestor inadvertențe ca despre un lucru simplu, logic. Dar dacă era așa, cum de nu-l realizase altcineva mai înainte ?

Felicia Antip

Durul Hackman

● A jucat în doi ani în șase filme și nu în produse de serie ci în serioase reconstituiri biografice în care el deținea rolul de protagonist. A dovedit o putere de muncă ieșită din comun și s-a distins printr-o conștiinciozitate profesională exemplară. Este cotat cel mai bun actor al generației sale. Nu atrage prin fizionomie, ci se poate spune mai curînd că a introdus moda starului fără resurse de seducție fizică. Lui nu-i ajunge să se impună prin prezență scenică, studiază în documentări îndîrjite fiece rol și este probabil interpretul de compoziție numărul unu al filmului contemporan american. Ne referim în aceste rînduri la Gene Hackman (cunoscut și pe ecranele noastre din filmele **Sperietoarea, Filiera franceză, Mireasa lui Zandy**). Deține mai multe premii Oscar și nu alege decît subiectele care se remarcă prin tematica gravă, autentică, plină de dramatism. Pentru rolul polițistului „Popeye" în **Filiera franceză**, a petrecut seri îndelungate în „ronduri de noapte" alături de prototipul său în viață, combatant anonim în lupta împotriva stupefiantelor, iar pentru **Sperietoarea**, a cutreierat străzile din San Francisco, în costume zdrențuite, integrîndu-se în viața vagabonzilor. O creație magistrală a obținut recent Gene Hackman în **Filiera franceză (II)**, unde acțiunea de stîrpire a drogurilor implică înfruntări acerbe în Marsilia. În imagini : 1) Gene Hackman cu Liza Minnelli în **Lucky Lady**. 2) În rolul polițistului „Popeye" Egan în **Filiera Franceză**. 3) Gene Hackman cel dur într-un moment de gingășie.

Jubileul „Kulturbund"

● „Kulturbund" („Asociația culturală pentru înnoirea democratică a Germaniei") a împlinit trei decenii. Înființată imediat după terminarea războiului, din inițiativa lui Johannes Becher, „Kulturbund", — în a cărei activitate s-au remarcat și alți, numeroși, scriitori (printre care Bernhard Kellermann, Bredel, Friedrich Wolf) — a contribuit la crearea culturii socialiste în Republica Democrată Germană.

Oboseala vedetei

● Leslie Hornby, cunoscută mai mult sub numele de alintare, **Twiggy**, care a lansat la 15 ani silueta „scîndură" și a devenit peste noapte cel mai rîvnit model al revistelor de bulevard și al magazinelor, jucînd și în filmele pline de fantezie ale lui Ken Russell, a trecut după aceea printr-o zonă a tăcerii. Acum, la 26 de ani, domesticită, ea declară că e dornică de un cămin și de o viață liniștită, cu ore pentru cusut și pentru urmărirea emisiunilor de televiziune. Cum era de așteptat, a încredințat spre tipărire unei edituri pagini autobiografice. În imagine : Twiggy, — cuminte autoare de memorii.

Pianul miraculos

● Biografia lui Arthur Rubinstein are un caracter senzațional. La 4 ani a primit primele lecții de pian. La 6 ani s-a prezentat la cel dintîi recital. La 8 ani a început să studieze la conservatorul din Varșovia. La 19 ani a întreprins un turneu, ca solist, în Statele Unite. La 27 de ani era inclus printre cei mai mari pianiști europeni. La 86 de ani, veșnic tînărul Rubinstein a publicat primul volum din **Memoriile** sale. Recent a acordat ziaristului George Cheriere un interviu. După ce răspunde la întrebări privind modalitățile de înregistrare a concertelor pe disc, celebrul pianist se referă la tentația unor instrumentiști de a conduce orchestre. O are și el, ca și ceilalți. „Pentru că este apăsător să te concentrezi mereu numai asupra degetelor tale, e cazul să lași și pe alții să se folosească de ele", declară Rubinstein malițios. Dar un pianist are dificultăți în munca de dirijor, deoarece el nu se află, de obicei, integrat direct în orchestră. A fi considerat șef de orchestră a fost dorința lui Toscanini, dar și a lui Casals.

Rubinstein precizează însă : „Dacă veți întreba, eu vă voi spune că, personal, nu-l consider pe Pablo Casals drept un bun șef de orchestră, eu nu cred că el avea aptitudini pe acest tărîm. Dar era sătul de violoncel și peste tot voia să dirijeze. În Barcelona avea o orchestră proprie, și eu îmi amintesc de criticii care scriau : «Casals din spate»." Despre pianiștii din generațiile următoare, Rubinstein vorbește cu căldură, stabilind ierarhii de valoare : „Trebuie să spun că Sviatoslav Richter este un mare pianist. Dar mai există și un alt rus, Emil Ghilels, care este un minunat interpret. El nu are stilul intelectual al lui Richter, dar, în schimb, posedă mai multă tehnică". În continuare, bătrînul pianist face caracterizări laconice, dar profunde, asupra altor tineri interpreți de remarcabil talent : Katchen, Samson François (decedați) și Pollini, pe care îl situează la nivelul cel mai înalt al perfecțiunii.

Antonioni despre Pasolini

● Regizorul italian Michelangelo Antonioni nu crede că moartea lui Pier Paolo Pasolini a fost opera unui singur făptaș. Participînd la un festival recent al filmului la Teheran, Antonioni a declarat că dispariția cineastului inconformist și a prietenului neliniștit l-a întristat adînc. Imediat după aflarea știrii, autorul **Aventurii** a plecat la locul crimei, cu aparatul de luat vederi și a filmat mai multe ore. Concluzia la care a ajuns este că omorul a fost realizat de un grup de bandiți. Aceste păreri nu corespund cu aprecierile poliției și cu mărturisirile celui învinuit direct de crimă. Despre ravagiile violenței, și despre spiritul profetic al lui Pasolini, Antonioni a scris într-un ziar italian : „O tragedie pe care în feluritele aspecte a prevestit-o, fără însă să știe că va sfîrși el însuși ca o victimă a ei, într-una din zile".

Premii

● Premiul **Dörgeles** a fost decernat lui Guy Croussy pentru romanul **Ne pleure pas, la guerre est bonne** (Nu plînge, e bun războiul).

● Tînărul compozitor-interpret Nicolas Peyrac a obținut, pentru cîntecul **Et mon père** (Și tatăl meu), **Oscarul cîntecului francez**, decernat pe 1975 de Uniunea națională a autorilor și compozitorilor, prezidată de Paul Durand.

● „National Board of review of motion pictures", asociația care publică revista „Films on review", a decernat filmului lui François Truffaut, **L'histoire d'Adèle H**, titlul de cel mai bun film al anului ; interpretei principale, Isabelle Adjani, i s-a acordat titlul de cea mai bună actriță străină.

ATLAS

Demonstrație

● Mi se întîmplă uneori să mi se spună „Am citit ce-ai scris despre New York, dar New York-ul nu este așa" sau „Nu așa am văzut Veneția". Și de fiecare dată mă uimește convingerea că doi oameni ar putea să vadă New York-ul la fel, că despre Veneția doi oameni ar putea să aibă aceeași părere. A susține o asemenea enormitate înseamnă a susține nu numai că lumea din jurul nostru este neschimbătoare, ci că noi înșine sîntem incremeniți și la fel. Un ciob colorat devenit lentilă poate să schimbe o întreagă imagine a universului și o lacrimă în plus în ochiul privitorului, nu? Cînd, în cursul aceleiași zile, văd zidul din fața geamului meu diferit, în funcție de lumina care îl dezvelește și care se schimbă, în funcție de oboseala, veselia, liniștea sau exasperarea mea — cum să pretind să descopăr un același oraș (un oraș misterios ca o planetă necunoscută, neliniștit ca un peisaj de ape) în chip asemănător cu altcineva care nu-mi seamănă, care are o altă fire, o altă biografie, un alt destin ?

Eu însămi, trecînd dimineața pe artera nr. 9 — acel ciudat bulevard de periferie ambiguă, cu antrepozite misterioase, autogări imense, băcănii înghesuite, birouri întunecoase, acea magistrală new-yorkeză de limbă latină, mișunînd de italieni gălăgioși, spanioli întunecați, portughezi incomprehensibili, sud-americani patetici — nu descopăr — sub soarele tînăr ajuns cu greu, dar încă vesel, încă viu, pînă la tarabele cu portocale, camionetele cu pește, tejghelele cu zarzavaturi — decît diversitatea fermecătoare a culorilor, și sunetelor, nu mă las impresionată decît de silabele vocalice întretăiate prin aer, de zîmbetele meridionale, de ochii familiari. Ating mărfurile, răspund saluturilor, replic zîmbetelor, discut cu mai multe cuvinte decît ar fi nevoie prețurile exorbitante care se reduc cu nonșalanță la jumătate, mă simt în Europa, mă simt în sud, mă simt acasă. Dar e destul să fie seară și globurile de neon să verse lumina lor străină peste strada largă, murdară de resturile exuberanței matinale, dar aproape pustie, necunoscută acum, ca să îmi aduc aminte că i se spune „Bucătăria iadului", ca să aud, în locul frazelor cu desfășurare latină, sirenele, atît de anglo-saxone, ale poliției, ca să mi se pară pitorescul promiscuu, amestecul dezolant, totul înfricoșător.

S-a schimbat strada, desigur, în cele zece ore în care n-o mai văzusem, m-am schimbat, desigur, și eu în urma cine știe cărei misterioase și infinitezimale declanșări. Cine ar putea repeta insesizabilul, lunecătorul proces? Cine ar putea nimeri același suflet, tulburat în același fel, în fața aceleiași străzi, într-un același moment? Dar Veneția, pe care fiecare rază căzută pe fiecare picătură de apă o transformă și ne transformă, pe fiecare după legile fiecăruia? Nu susțin că lucrurile nu există în afara noastră, susțin că își pierd sensul cînd nu sînt și în noi. Obiectivitatea nu e decît o subiectivitate care se ignoră cel mai adesea din lașitate.

Ana Blandiana

„MATCA" la Festivalul dramaturgiei țărilor socialiste de la Katowice

● DUPĂ premiera mondială de la Geneva, după trei montări în țară — Teatrul Mic, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Teatrul din Brăila —, după o prezență (în versiunea regizorală a lui Dinu Cernescu și cu doi mari actori în distribuție : Leopoldina Bălănuță și Vasile Nițulescu), la ultima ediție a Teatrului Națiunilor de la Varșovia, **Matca** lui Marin Sorescu își consolidează cariera scenică internațională grație unei recente premiere a Teatrului din Bydgoszcz. Acest teatru din nordul Poloniei, cu opțiuni repertoriale pentru dramaturgi, precum Mrozek, Genet sau Albee (toți prezenți pe afișul actualei stagiuni), a transpus scenic **Matca** cu exigență, din perspectiva celor mai noi tendințe și experiențe pe care le cunoaște arta spectacolului în teatrul polonez. Selecționarea sa între cele opt teatre participante la faza finală a celei de a doua ediții a **Festivalului dramaturgiei țărilor socialiste de la Katowice** nu a fost, astfel, prin nimic un act formal, dimpotrivă, a oferit unul dintre momentele artistice de vîrf ale prestigioasei manifestări. **Matca** a obținut aici un mare succes de public și critică, iar autorul român, alături de regizori și actori, a fost îndelung ovaționat și elogios salutat în presă.

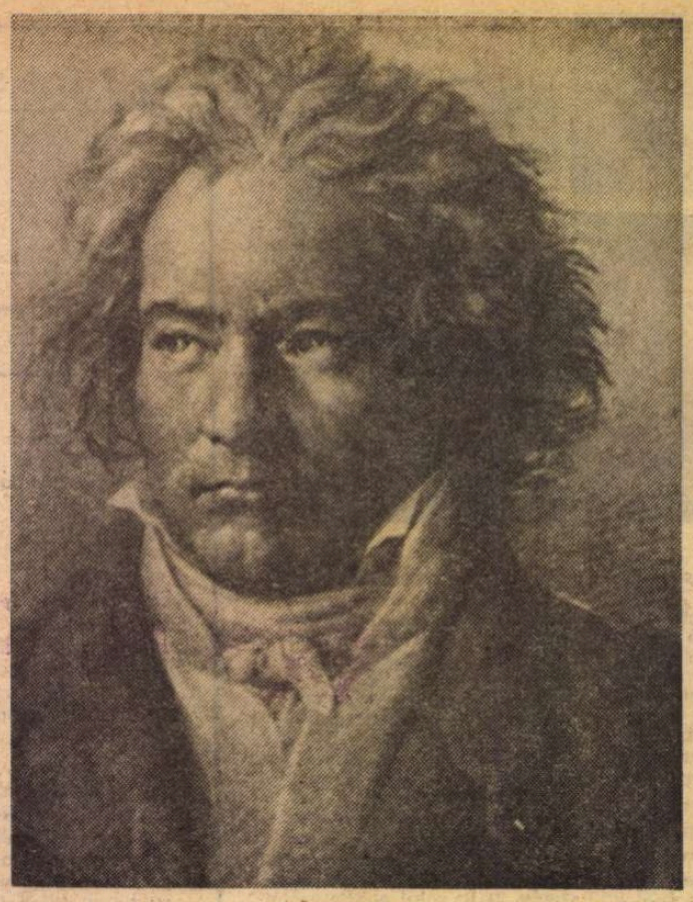
În centrul spectacolului polonez cu **Matca** stă sensul tragic pe care îl implică raportul sacrificiu-creație. Demersul scenic se desfășoară, de aceea, aproape în totalitate într-o atmosferă grea, apăsătoare, imprevizibilă prin intensitatea la care soluțiile regizorale îmbină elementele realiste (ploaia ce cade o bună parte din spectacol) cu cele alegorice (momîile devin o prezență permanentă, bocesc și ursesc deopotrivă, fiind cînd martori tăcuți și nemișcați, cînd niște stafii plutitoare, cu o mișcare și gestică de ritual, care amintește de teatrul **no**). Pe cei doi regizori polonezi — Matylda Krycier și Jan Bleszynski — i-au interesat mai puțin valențele poetice ale cuvîntului, ei nu au fost complexați de așa-zisa structură statică a textului, sondajul lor nu a avut în vedere modalitatea de expunere, ci datele interioare ale personajelor, cruzimea împrejurărilor în care Irina, Moșul și Logodnicul exprimă o atitudine fundamentală în fața vieții și a morții. Din aceste motive, spectacolul a pus, se pare, un accent mai scăzut pe elaborare. În ansamblu însă, el concentrează mari energii dramatice, e de o vitalitate emoționantă, inteligent gradat și punctat de remarcabile echivalențe vizuale ale situațiilor-cheie. Moartea celor trei personaje, de pildă, are loc diferențiat, pe verticală, fiind gîndită în trei trepte, reprezentînd trei moduri de implicare existențială și filosofică în raportul viață-moarte. Moartea Moșului, antologic rezolvată de regizori, intră într-o ordine firească, e o scufundare lentă într-un sicriu scobit într-un trunchi de copac, o contopire cu universul natural. Moartea Irinei întruchipează, în schimb, sacrificiul suprem. Ea nu se scufundă în natură, ci elementele naturii se ridică înspre ea, îi cuprind treptat, cu o agresivitate brutală, pîntecul, sînii, umerii, încît moartea, ca fenomen, iese din normalitate, devine de un tragism zguduitor, nu e acceptare înțeleaptă ca în cazul bătrînului. Ercina se opune pînă la cele din urmă resurse ale ființei, fiind puternic marcată de responsabilitatea pe care mama o simte pentru viața copilului. În ceea ce privește Logodnicul, situat pe treapta de sus a verticalei, ca simbol al purității și neîmplinirii, moartea lui aduce mai mult cu moartea unei mari păsări albe, e iluminarea de o clipă a zborului frînt al ideii. Aceste trei ipostaze ale morții, evident, sînt conținute de text, în spectacol ele se prezintă însă mult amplificate, limbajul regizoral împingîndu-le dincolo de cuvînt și investindu-le cu un substrat de semnificații proprii.

Pentru toată lumea a fost limpede faptul că formula de spectacol adoptată de Matylda Krycier și Jan Bleszynski, în decorul Lilianei Jankovska (conceput auster, cu puține obiecte în spațiul de joc), a fost impusă, pe de o parte, de structura textului, de tensiunea relațiilor și a simbolurilor, de încărcătura lor ideatică, și, pe de altă parte, de accepțiunea pe care regizorii au dat-o relațiilor și simbolurilor. **Matca** a devenit, astfel, un spectacol mai puțin poetic decît cel al lui Cernescu, iar Irina (interpretată de tînăra actriță Anna Mozolanka), un personaj cu trăiri și reacții explozive, fără rafinamentul și nuanțele Leopoldinei Bălănuță (încă mult amintită și lăudată și la Festivalul de la Katowice pentru magistrala ei creație), dar de o plinătate interioară și dăruire care ne anunță o posibilă mare actriță.

Ion Cocora

Weimar

Masca geniului



BEETHOVEN — portret de **Kloeber** **(1818)**

WEIMAR LA ORA GOETHE a fost calea prin care am omagiat într-o scriere anterioară (vezi „R.L." din oct. 1975) Orașul Artelor, care a împlinit venerabila vîrstă de o mie de ani. O trăsătură puternic definitorie a orașului milenar este comuniunea poezie-teatru-proză-muzică-știință-politică-diplomație, strălucit ilustrată de pleiada confraternă care aureolează burgul și stăruie în cerul civilizației germane prin constelația de primă mărime Goethe-Schiller-Beethoven-Liszt, care este a orașului Weimar și a lumii întregi.

Continuăm rostirea noastră dintîi evocînd un Weimar al **prieteniei literare**, atît de semnificativ ilustrată (spun cărțile) prin Goethe și Schiller. În urmă cu nouă ani, la primul meu voiaj în Weimar, credeam mai mult decît azi în cărțile de istorie literară, în sanctitatea prieteniei Goethe-Schiller, bănuită a fi fost legendară, prin insistența cu care biografii o etalaseră ca fiind neprihănit-exemplară. Iată că nu a fost întru totul așa, chiar dacă Goethe declară cu seninătate și o directețe care pot emoționa : „Datorită prieteniei cu Schiller am descoperit cea de a doua primăvară a poeziei mele", text înscris cu orgoliu seniorial lîngă bustul lui Schiller aflat în Goethehaus, așezămînt muzeal orînduit astfel încă pe cînd stăpînul era în viață. Spusa e doar unilateral adevărată, anume în sensul că Schiller l-a dezlegat, l-a desprins din studiile științifice (științele naturii) și l-a redat pe Goethe poeziei, pe cînd acesta din urma l-a „acceptat" tîrziu pe mai tînărul și ipoteticul său „uzurpator" întru eternitate, care urca — trudnic și sărac — treptele valorii, cîștigînd recunoașterea unanimă. Goethe i-a acordat protectoratul său orgolios și prietenia distant capricioasă.

Timpul a lecuit acele nedezvăluite răni, încît cei doi mari nu pot fi concepuți de urmași decît prieteni nedespărțiți, exact cum au voit-o biografii literari. Așa a fost gîndită și cripta din parcul orașului, în care cei doi își dorm somnul, odihnindu-se în somptuoasele sicrie gemene, de zinc masiv, flancate de patru sfeșnice de bronz, din care curge o lumină moale, imaterială, îmbrăcînd bolțile ovale, pereții lambrisați în stejar roșcat și cade ca o ceață la baza postamentului de cărămidă a mausoleului. Totul e hiperbolic aici, ca și prietenia alunecoasă, bizar-sinuos-contradictorie a celor doi, care dorm în pace.

Nu pătrund, cum făcusem în urmă cu nouă ani, în berăria „Lebăda albă", local unde stătuseră alături, vii și binedispuși, Goethe-Schiller (un obuz ieșit din tunurile lui Napoleon stă și azi înfipt în zidul zgomotoasei berării rustice, simbol al „prieteniei împărtășite", cum spun prospectele de turism). Prefer să iau masa de prînz la restaurantul hotelului „Elephant", unde trăsese prea îndurerata întru dragoste Lotte (la Weimar), pustiită de zeul cu inimă de piatră și orgoliu nepămîntean, care era Goethe.

ALT CUPLU magnanim al legendarului Weimar a fost Beethoven-Liszt, o sugerează cu discreție casa-muzeu în care mă aflu. Ambiantele, aerul, obiectele au glas de cantilenă, vorbesc de răsfățatul și straniul pelegrin, cu mască efeminat-dantescă, oase prelung-subțiratice, de condor, navigator al înălțimilor, cu privire demonică și exaltări de zburător, cum l-aș creiona fugar pe Franz Liszt, ciceronele și amfitrionul nostru. Zic că a fost răsfățat, deoarece compozitorul cu negre plete și-a trăit cu vîrf și îndesat gloria în timpul vieții. Obiectele oferite în dar marelui privilegiat evocă pe Napoleon al III-lea (o cutie aurită pentru țigări de foi), sultani, prinți și prințese, grofi și baroni, fluvii de orchestre și fluvii de admiratori (admiratoare, mai ales, deși era urît foc), totul atestînd faima colosală de care s-a bucurat în ochii contemporanilor. Iau act și de gluma enormă, consemnată în documente de epocă : după ce l-a recunoscut întreg mapamondul artistic, municipalitatea din orășelul ungar Sopron, urbea natală a compozitorului, emite o hîrtie prin care „îl recunoaștem și îl primim cetățean de onoare pe domnul Liszt Ferenc, fiul orașului nostru...".

Știam că se va întîmpla așa : voi pătrunde în Liszthaus și, în loc să mă las amfitrionului și ambiantelor acestuia, aveam să fiu smuls, furat, vrăjit, pînă la despersonalizare, de fantastica, devoratoarea, demonica mască a lui Beethoven (nici azi nu știu prin ce împrejurare expusă aici). Nu-i o mască, și cu atît mai puțin una mortuară, ce reconstituie faciesul material al cuiva. Este oglinda geniului : amalgam de sublim și monstruozitate, seducătoare luptă a contrariilor, încleștare pe viață și pe moarte a extremelor, incendiul pînă la autodistrugere a tot ce mișcă și cutează, de la teluric la celest, de la material la imaterial, adică țipătul nepereche a ceea ce sîntem și nu sîntem în același timp. În urmă cu nouă ani, la prima mea călătorie la Weimar, toate acestea au fost o intuiție ; acum acestea sînt o copleșitoare certitudine, care își cere dreptul, exercită o dictatură căreia nu i te sustragi, pentru că e în mine, în sîngele și respirația mea.

SĂ CITIM, așadar, însemnele cumplitei măști, spre a ne locui spiritul de teribila lumină de magneziu pe care o emite, în fante succesive și în rotire dezordonată, poliedrul cu infinite fațete ale Geniului, adică omenescul hipertrofiat, cristalizat în focurile reci ale perfecțiunii.

Judecîndu-l cu ochii de toate zilele, obrazul pietrificat al lui Beethoven nu impune prin nimic : e schimonosit — micit, părînd fața Sfintei Vineri devastată de suferință. Un bulgăre de cretă, deci lut, lut alb, cu voce neutrală. Buzele au tăietura cu arc în jos, închipuie clar linia de viață care le-a modulat ferm și semnificativ : decizie, zbor celest, dăruire totală și caldă generozitate pe care nici moartea nu a putut-o schimonosi, dizolva. Ochii foarte mici, răsfrînți înlăuntru, privind înlăuntru, mai ales înlăuntru, așa cum doar spiritele mari izbutesc ; te și miri de ce aveau nevoie punctele văzului de găvane cu extraordinară deschidere, adevărate bolți de catedrală, cîmp de zbor și cugetare, cerul meritat al acelor ochi. Bărbia mică, teșită, a unui învins, deși El era un perpetuu învingător. Pomeții, da, sînt foarte reliefați, în puținătatea lor materială, țipă din oasele conice, iar scobitura din dedesubtul piscurilor pogoară pînă la nară și pînă la rădăcina buzei, dînd alura de mare truditor care a fost Beethoven, salahoria fiind trăsătura primordială a acestei mari existențe. Fruntea — scut de fildeș, locuit de liniști ; furtunile bubuiau dincolo de această fragilă și dumnezeiască zidire. Sprîncenele par a nu se fi încruntat niciodată, deși ele erau (zice-se) încruntarea însăși, pe care o dezic sublim, urmînd, cu fidelitate michelangeliană, arcurile bulbucate ale frunții. Mai vorbitoare sînt poalele fălcile, încovoiate dramatic și inegal, ca niște potcoave bătute de fierar, îndoitura lor în semicerc continuînd cu o alta, pe orizontală, un soi de S bizar : semnul forței, al voinței extraordinare. Da, voință, și forță, în ciuda puținătății de trup și a debilității sale proverbiale. Nasul are șa de dromader, nod plasat la jumătatea lungimii sale, sugerînd armonie și voluntarism ; totul trăiește aici prin lobii mult dilatați ai nărilor, nări făcute să adulmece, nări de armăsar divin, în care se regăsesc — nu doar tremurul de vitalitate, exultarea simțurilor — ci foșnetul infinitezimal al fibrei născător de son, toate strunele și vibrațiile universale. Sînt rău biciuite și umflate, gata să crape, ca foalele de la fierărie : le-au tăbăcit, le-au ars, le-au întins, le-au cutremurat efluviile de sunete, respirațiile largi ale simfoniilor care le-au traversat. De altminteri, snopii de sunete sînt aerul primordial al acestor nări, ozonul și condiția lor. Dar urechile ? Sînt căzute letargic, mult înapoi, nu atît lipite, pe cît cabrate spre baza cutiei craniene, spre jugulare, adormite în acel **silentium mori** în care au stat la nesfîrșit.

Dar altceva vreau să spun : întregul facies exprimă — prin nu știu ce anume — marele întuneric auditiv al lui Beethoven. Rău spus „întuneric auditiv", pentru că surzenia lui era populată cu galaxii de sunete, încît — spre deosebire de noi toți — **El auzea altfel.** Transpare asta, zic muzicologii, în haloul de mister propriu simfoniilor lui, perceptibile (pare-se) într-o altă dimensiune auditivă ; jur că transpare asta, cu tot atîta acuitate, pe felul figurii sale, poți pipăi, fibră cu fibră, drama neauzirii lui, care este — de fapt — un apogeu al auzului, un triumf nepămîntean al acestuia. Singurul element cu adevărat pămîntean, fără „altă voce", par a fi dinții mici, rari, de acerbă animalitate, parcă zicînd : ce vă mirați ? uite că mănînc și eu, mușc, mestec ! E strigătul pămîntului. Deși greșesc ; caninii sînt cu deosebire tociți de bagheta dirijorală pe care o înhață în cleștele acestora, cu patimă și demență, strîngea în fălci nuiaua de ulm — precum calul zăbala — deoarece se obișnuise să „audă cu dinții", prindea astfel ritmurile, trepidațiile, bulboana de sunete. Este, cred, condiția Preotului oficiind în templu : strivind între dinți nuiaua de ulm, Ludwig van Beethoven exulta în acele clipe apoteotic, își depășea drama, condiția muritoare, și auzea, da, AUZEA cu întregul său arbore de calciu, răscumpărînd astfel toate neauzirile noastre, surzenia trecută și viitoare a pămîntului.

Ies din Liszthaus, ca dintr-o ureche a lui Dumnezeu, încărcat de vrajă. Ce mi-ar mai putea spune cealaltă mască, a amfitrionului ? Un facies cu trăsături demonice, de pasăre, plus țiparul celor două mîini efeminate, alcătuite din oase prelungi, de zburător.

Liszt, deși acasă la el, nu-i decît sublimul (și binemeritatul) Cerber al celui Dintîi.

Pop Simion

Sport

Rememorări în miez de iarnă

• Bate vîntul prin perdele de șorici și s-aude c-o să vină un viscol pus pe fapte necugetate. Dar iedul ăla din zodiac, bun de luat la ochi cu carabina, o să mute furtunile spre locuri mai potrivite, fiindcă noi n-avem nimic de spus în materia asta, și pe urmă avem alte lucruri de fălțuit : să aruncăm un pumn de sare în spinarea berbecului belit de piele, să împletim picioarele puilor de urs nou născuți, să convocăm lotul de fotbal și să mai ținem o ședință privind starea moral-volitivă a jucătorilor aflați încă în miezul voios al sărbătorilor de iarnă. Îmi fierbe-un fir de liliac pe un drum de troică zdrobind zăpezi nepămîntene și-mi vine să vă spun că-n dorul nostru după splendori închipuite ne agățăm cu mîna de brățări rupte.

• Spre deosebire de toți sportivii de frunte, care și-au făcut revelionul în Carpați, bînd iaurt de zăpră și suc de fructe de pădure (reușită combinație !), eu am petrecut noaptea cea mare singur, ca un mesteacăn viscolit de lună. Sînt unii care susțin că s-ar afla prin preajmă, sub formă de salcîmi sau alți copaci rezistenți la rău, dar eu nu pot să-i cred. Dacă e așa, să-mi spună ce înfățișare are luna, că stelele sînt ca niște miei coborîți să-mi bea sticlele. Luna, aflați, este ca un crap de Brăila servit pe-o foaie de brustur, cu doi nuferi în gură.

• Sînziene de iarnă, băute cu vadra, pe un butuc de salcie. Am dat cep butoiului lui Dumnezeu, și vă anunț că vinul din gura raiului are miros de iad (acolo sînt ai noștri, acolo vom merge și noi, cît mai tîrziu posibil). Acuma, cînd ne cîntă la urechea surdă păsări de zăpadă, ne despletim din papură și scoatem sturzi în piață. Ca-n fiecare an am dovedit că mereu sîntem în jurul bradului ; că ne iubim cu paharul în mînă și că sărutăm cățelul pămîntului de argint.

Fănuș Neagu

REÎNNOIȚI-VĂ
ABONAMENTELE
LA
„ROMÂNIA
LITERARĂ"

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 3, joi 15 ianuarie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

3

MATEIU CARAGIALE
(paginile 12—13)

TINERE TALENTE

RECENT, într-un cadru festiv, s-au decernat premiile C.C. al U.T.C. pentru literatură pe anul 1975. De asemenea, tot în cadru sărbătoresc, s-au înmînat premiile revistei „Luceafărul". E ceea ce revista noastră a și consemnat în numărul trecut, arătînd numele celor premiați și titlurile volumelor respective — în domeniile poeziei, prozei, reportajului, criticii.

Semn al timpului nostru, aceste premii marchează în plus climatul de stimulare a tinerelor talente, a talentului în genere, climat care respiră o veritabilă tradiție a vieții noastre cultural-artistice. Căci nu numai în domeniul literaturii, dar și în cel al muzicii, al artelor plastice, al teatrului, al cinematografiei, asemenea manifestări de selectare și consacrare a talentului au loc cu diferite prilejuri, fie ele în concursuri sau în festivaluri pe țară, în cenaclurile literare, la radio și televiziune, în instituțiile de învățămînt sau sub alte auspicii obștești.

Trebuie spus că și în cîmpul publicisticii propriu-zise, reviste studențești, precum „Echinox", aflată în grija studenților de la Universitatea „Babeș-Bolyai", sau „Opinia", editată de Consiliul U.A.S.C. din Centrul Universitar Iași, — acestea, pe lîngă mai demult consacratele „Viața studențească" sau „Amfiteatru", se impun atenției prin competența, spiritul de discernămînt, ingeniozitatea cu care sînt întocmite, prin grija afirmării unui profil distinct și, totodată, prin respirația comună întregului nostru tineret.

Pe lîngă volumele premiate de către C.C. al U.T.C., volume dintre care unele au și fost recenzate în paginile noastre de critică, am citit cu interes textele înfățișate de „Luceafărul", ca revistă a Uniunii Scriitorilor, în numărul său din 10 ianuarie, număr bine întocmit tocmai pentru că a reușit să înlesnească o deplină confruntare a talentului celor premiați cu mediul scriitoricesc și cu publicul cititor. Prefațate de un judicios editorial, sub titlul Debuturile și examenul timpului, **textele de poezie, proză și critică aparținînd celor premiați au fost înfățișate, astfel, sub semnul exigenței, presupunînd selecție aprofundată, rigoare și răspundere civică.**

Într-adevăr, poeții Marin Constantin, Valeriu Bîrgău și Ioana Ieronim demonstrează suficiente atribute de personalitate pentru a se aștepta la sigiliul deplinei originalități care, desigur, nu va întîrzia. Lirismul lor e de bună sorginte, și dacă primul dintre cei distinși mînuiește cu o remarcabilă fluență tehnica versificării, versul „liber" al celorlalți doi nu e mai puțin interesant, surprinzînd receptivitatea cititorului fără opinteli de limbaj și fără solicitări insolite. Desigur, o asemenea poezie, de o certă vocație a comunicării lirice, se cere și e bine a fi încurajată. În ce privește proza, Mihai Arsene oferă încă de pe acum un anume grad de tehnică a desfășurării introspective din care știe să facă a transpare contururile unei ființe vii (Oana), — deci forță de creație ; Areta Șandru izbutește — autoportretizîndu-se — să schițeze un portret de bătrînă cu o psihologie specifică, într-un text scurt, cu o vie dinamică interioară, deși, poate, cu un anume abuz de ticuri stilistice — oricum, o certă promisiune ; la fel și Victor Marin Basarab, care, însă, se lasă ispitit de un stil narativ frust-popular, de factură ușor „moromețiană", experiență ce i-ar putea fi de folos de va ști să nu-și obtureze propria-i optică și, prin consecință, să-și cucerească propriu-i loc sub soarele creației originale. O excelentă impresie fac cei trei premiați la critică : Doina Uricariu, Artur Silvestri și Valentin F. Mihăescu, întîlniți, de altfel, cu bune texte, în publicațiile noastre. Nu demult, „România literară" a publicat ea însăși doi talentați studenți investiți în domeniul criticii teatrale : Marian Popescu și Dan C. Mihăilescu, după eum, în numărul de față, publicăm un fragment dintr-un studiu a cărui tînără semnătură surprinde prin corelațiile ce se pot face între Satyricon **și** Crai de Curtea-Veche.

E limpede că tocmai în acest — altădată mai puțin darnic — domeniu, al criticii, tinerele talente se detașează cu o frapantă celeritate. E ceea ce se constată ca mai pregnant și în revistele studențești, confirmînd un impuls spre maturizarea gîndirii critice, înlesnirea de a se desprinde din factologie și pedantism, o vocație a unui nou stil critic.

Cînd, în ianuarie 1939, G. Călinescu înființa „Jurnalul literar", una din finalități era aceea de a lua pulsul creator al celei mai tinere generații. Experiența lui — de numai un an — a consemnat-o în Istoria literaturii române **ca meritînd osteneala receptării și promovării tinerelor talente. Pe ansamblu, proporția lor era, însă, departe de cea a zilelor noastre.**

E o comparație care ateștă tocmai noile condiții de ordin social-cultural menite a descoperi, a oferi cîmp de experiență, publicînd atît de numeroase tinere talente în reviste și, astfel, prilejuindu-le posibilitatea confruntării editoriale. Căci niciodată, — o statistică ar putea-o demonstra — cultura noastră n-a cuprins o asemenea proporție de exponenți ai celor mai tinere generații promovate în cîmpul literar-artistic. Noul, implicînd prin el însuși împrospătare de energie, modalități inedite în viziune și în stil, cu neașteptate valențe de originalitate, devine astfel o veritabilă dimensiune, în definirea viguroasă a profilului nostru cultural, prin chiar natura lui umană. Certitudinea, ca atare, a îmbogățirii continue, substanțiale, pe un ansamblu tot mai larg, a literaturii și artei românești.

„România literară"

ȘTEFAN DIMITRESCU : **Dealuri dobrogene**
(18 ianuarie 1886 — 7 mai 1933)

Bătrînul Hesiod

Bătrînul Hesiod oprit în loc
întinde mîinile să se-ncălzească
la valea omenească
plină de-al soarelui foc,
coborît de pe bolte
în recolte.

Pe palma de piele
adusese cîndva Prometeu
un cărbune din stele.
Copiii titanului
au apucat soarele
în unghia secerii
și pumnul ciocanului.

Curg flacările din văzduhuri grămadă.
Arde pămîntul de roadă.

Dragoș Vrânceanu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar general de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Ciu En-lai

LA 8 IANUARIE 1976 a încetat din viaţă tovarăşul Ciu En-lai, mare revoluţionar proletar al poporului chinez, eminent conducător de partid şi de stat, militant de seamă al mişcării comuniste internaţionale, vicepreşedinte al Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, premier al Consiliului de Stat al Republicii Populare Chineze, preşedinte al Comitetului pe întreaga Chină al Consiliului Consultativ Politic Popular.

Născut în anul 1898, tovarăşul Ciu En-lai s-a înrolat de tînăr în mişcarea revoluţionară antiimperialistă şi antifeudală a poporului chinez, a luat parte activă la crearea forţelor armate populare, a ocupat locuri de frunte în conducerea Partidului Comunist Chinez. Tovarăş apropiat de luptă al preşedintelui Mao Tzedun, tovarăşul Ciu En-lai a dat dovadă de eroism şi de profund devotament pentru victoria poporului chinez, pentru libertate şi comunism. În telegrama de condoleanţe adresată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi de tovarăşul Manea Mănescu, prim-ministru al guvernului Republicii Socialiste România, Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, Comitetului Permanent al Adunării Naţionale a Reprezentanţilor Populari şi Consiliului de Stat al Republicii Populare Chineze, se arată că întreaga viaţă a tovarăşului Ciu En-lai a constituit un înalt exemplu de dăruire şi dirzenie în lupta împotriva exploatării şi asupririi, împotriva imperialismului, colonialismului şi neocolonialismului, pentru promovarea unor relaţii de egalitate şi respect reciproc între popoare, pentru triumful ideilor socialismului şi păcii în lumea întreagă.

Poporul român va păstra vie amintirea puternicei personalităţi a tovarăşului Ciu En-lai, care a fost un mare prieten al poporului nostru şi a militat în toate împrejurările pentru întărirea şi adîncirea prieteniei şi colaborării dintre poporul chinez şi poporul român.

Lucrările Consiliului de Securitate

LA SEDIUL NAŢIUNILOR UNITE de la New York au început, de luni 12 ianuarie, lucrările reuniunii Consiliului de Securitate al O.N.U., pe a cărei ordine de zi este înscrisă problema „situaţiei din Orientul Mijlociu". La sesiune participă delegaţiile a 15 state, anume 5 state membre permanente ale Consiliului de Securitate şi 10 state membre nepermanente. Între acestea se numără şi România, care cu începere de la 1 ianuarie 1976, pe timp de doi ani, va ocupa fotoliul cuvenit în Consiliul de Securitate.

Actuala reuniune, consacrată examinării amănunţite şi profunde a situaţiei din Orientul Mijlociu, a fost convocată pe temeiul unei rezoluţii adoptate la finele lunii noiembrie 1975, privitoare la prelungirea mandatului unităţilor O.N.U. de supraveghere a dezangajării, pe înălţimile Golan. Tot în acele dezbateri, Consiliul de Securitate a luat hotărîrea de a discuta ansamblul situaţiei din Orientul Mijlociu, inclusiv problema palestiniană. În acest scop, s-a propus, — iar în şedinţa din 12 ianuarie a.c. s-a aprobat (11 voturi pentru, 3 abţineri, 1 vot împotrivă — S.U.A., fără efect de veto)— participarea la lucrările Consiliului de Securitate a reprezentanţilor Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei. Faptul este considerat ca o reafirmare a convingerii majorităţii membrilor Consiliului de Securitate că problema palestiniană este parte integrantă a situaţiei conflictuale din zonă şi, ca atare, trebuie soluţionată în acest context. Amintim că la dezbaterile acestea Israelul a anunţat că refuză a lua parte, din cauză că a fost invitată Organizaţia pentru Eliberarea Palestinei.

În şedinţa din 12 ianuarie ambasadorul Ion Datcu, delegat al României, a expus punctul de vedere al ţării noastre asupra problemei de pe ordinea de zi. Subliniind poziţia consecventă a României faţă de situaţia din Orientul Mijlociu, vorbitorul a declarat că, dacă se doreşte realmente ca prin dezbaterile sale Consiliul de Securitate să creeze un climat propice unui dialog veritabil între toate părţile interesate, trebuie să se asigure deplina lor egalitate. România este convinsă, ca, de altfel, majoritatea statelor din Organizaţia Naţiunilor Unite, că participarea la actualele lucrări a Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei este absolut necesară şi esenţială, în raport cu toate eforturile şi discuţiile ce urmăresc instaurarea unei păci juste şi durabile în Orientul Mijlociu. În consecinţă, delegaţia română se va pronunţa cu hotărîre în favoarea participării depline a O.E.P. la actualele dezbateri ale Consiliului de Securitate precum şi la toate dezbaterile ce vor mai fi organizate în problemele Orientului Mijlociu.

Tot în şedinţa de luni, reprezentantul Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei a fost invitat de preşedintele sesiunii la masa reuniunii Consiliului de Securitate şi a luat cuvîntul pentru susţinerea punctului său de vedere. Dezbaterile Consiliului sînt în continuare.

În ce priveşte situaţia teritorială din Sinai, agenţiile de presă au anunţat că la 13 ianuarie a început faza cea mai importantă din punct de vedere militar pentru realizarea acordului de dezangajare, anume evacuarea de către trupele israeliene a unei porţiuni de teren situată la vest de trecătorile Giddi şi Mitla. Cînd se vor termina aceste operaţiuni de evacuare, o zonă tampon, lungă de 300 de kilometri, va separa forţele israeliene de cele egiptene.

Cronicar

Viaţa literară

„Scriitori români în ilustraţii"

● Expoziţia „Scriitori români în ilustraţii" deschisă sîmbătă trecută la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România — unde cuvîntul introductiv a fost rostit de prof. **Jean Livescu,** membru corespondent al Academiei şi directorul bibliotecii — a fost onorată de prezenţa academicienilor **Ion Jalea, Şerban Cioculescu, Radu Codreanu, Al. Balaci,** numeroşi scriitori şi un entuziast public. Ea cuprinde, pe lîngă desenele executate de mulţi scriitori (Barbu Delavrancea, Tudor Arghezi, Mateiu Caragiale, G. Călinescu, Adrian Maniu, Victor Ion Popa), numeroase portrete şi ilustraţii de carte — unele inedite — realizate de mari artişti ai penelului românesc, ca N. Grigorescu, Camil Ressu, Jean Al. Steriade, Şt. Dimitrescu şi alţii.

Din cele 130 de portrete şi ilustraţii de carte expuse, un sector prezintă un interes aparte, desenele fiind realizate chiar în şedinţele Academiei de Jean Al. Steriade şi el, pe atunci, membru al secţiei de literatură şi artă. E vorba de portretele lui Camil Petrescu, Gala Galaction, Emil Isac, Perpessicius şi mulţi alţii. Dar în expoziţie pot fi admirate şi originalele unor portrete vestite, precum cel făcut de Iser lui Ion Minulescu sau de Corneliu Baba lui Mihail Sadoveanu.

La toate acestea mai trebuie adăugat şi amănuntul că în o serie de vitrine, prin grija Elenei Niculescu, şefa secţiei de stampe a bibliotecii, au fost adunate numeroase lucrări cu ilustraţii de cărţi la unele ediţii princeps, după cum pe alte volume pot fi citite autografe originale acordate de mari scriitori ai literaturii noastre.

Asociaţia scriitorilor din Timişoara

● În cadrul şedinţei plenare a Asociaţiei scriitorilor din Timişoara ce a avut loc recent, ordinea de zi a inclus discuţii cu privire la „Epopeea naţională" şi o dare de seamă asupra activităţii comitetului de conducere al asociaţiei pe anul 1975.

Au participat la discuţii : **Nikolaus Berwanger, Radu Ciobanu, Simion Dima, Anghel Dumbrăveanu, Izsak Laszlo, Al. Jebeleanu, Andrei A. Lilin, N. D. Pârvu, Gr. Popiţi, Mircea Şerbănescu, G. I. Tohăneanu.**

A luat cuvîntul, de asemenea, **Dumitru Preda,** preşedintele Comitetului judeţean Timiş pentru cultură şi educaţie socialistă. Lucrările şedinţei au fost conduse de **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul asociaţiei.

„Ovidiu — Metamorfoze"

● În holul Aulei bibliotecii centrale universitare din Bucureşti, **Mihai Gafiţa** a prezentat lucrarea „Ovidiu — Metamorfoze", traducere şi prelucrare de Scarlat Barbu Timpeanu (1808), cu prefaţa de prof. univ. dr. docent **Nicolae Lascu,** şi introducere, text stabilit, transcriere şi note de **Nicolae Vasile-Capsali** şi **Dan Rîpă-Buicliu.**

În spiritul colaborării

● **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, a plecat la Berlin, pentru a participa la şedinţa pregătitoare a Consfătuirii conducătorilor de uniuni de scriitori din unele ţări socialiste.

La consfătuirea cu bibliotecarii sindicatelor

● În sala clubului sindicatelor din Comerţ a avut loc o consfătuire republicană a bibliotecarilor sindicatelor. Cu acest prilej, s-au discutat probleme actuale ale literaturii, teatrului şi cinematografiei româneşti. La consfătuire au participat şi scriitorii **Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Radu Boureanu, Petre Strihan, Barbu Alex. Emandi, Florian Potra, Dan Tărchilă.**

„Ştafeta" expoziţiei Ioan Slavici continuă

● Azi, joi, 15 ianuarie 1976, la Liceul Gh. Lazăr din Capitală va fi deschisă expoziţia „Ioan Slavici şi epoca sa", sub egida Muzeului Literaturii Române. Sînt prezentate numeroase documente, manuscrise, scrisori, fotografii, legate de activitatea lui Ioan Slavici şi prietenia lui cu M. Eminescu, Ion Creangă şi alţi clasici ai literaturii noastre. Vor participa prof. **Adriana Niculiu, Vasile Netea** şi **Flavius Sabău.**

Pînă în prezent, expoziţia a fost prezentată în numeroase centre culturale ale ţării, — Arad, Oradea, Satu-Mare, Sibiu, Cluj, Iaşi, — unde s-a desfăşurat activitatea lui Slavici.

Cenaclul Titu Maiorescu

● Ultima şedinţă a **Cenaclului Titu Maiorescu al Asociaţiei Juriştilor,** desfăşurată sub conducerea poetului **Gabriel Iosif Chiuzbaian,** a găzduit o interesantă întîlnire cu **Nina Cassian,** care a purtat un dialog despre poezie cu scriitorii juriştii şi a citit din versurile sale. În partea de lucru a şedinţei au fost comentate versurile semnate de Carmen Mihuţescu de către Petre Strihan, Atanasie Nasta, Radu Hîncu, Titus Andrei, Al. Ionică, Sanda Diamantescu, Gh. Tomoşoiu, V. Pop-Băleni şi Ionel Gologan. A cîntat violonistul Nicolae Bragari.

Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş

● Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş a organizat o şezătoare literară la Fabrica de confecţii din Miercurea Ciuc. Au fost prezenţi : **Letay Lajos, Miko Ervin, Kiraly Laszlo, Beke Gyorgy, Banner Zoltan, Bagoni Szabo Istvan.** La o altă şezătoare, desfăşurată la Liceul pedagogic din Aiud, au participat : **Marosi Peter, Laszloffi Aladar, Hornyak Jozsef.**

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Zaharia Stancu — VIAŢĂ, POEZIE, PROZĂ !... CONFESIUNILE LUI DARIE. Ediţie alcătuită şi îngrijită de Corneliu Popescu şi Ştefan Stancu Mitroi. Cuvînt înainte de Corneliu Popescu, 238 p., lei 7,50.

Anais Nersesian — STAMPE LIRICE, 72 p., lei 5.

EDITURA MINERVA

Titu Maiorescu — JURNAL ŞI EPISTOLAR, vol, I (noiembrie 1855 — martie 1859). Studiu introductiv de Liviu Rusu. Ediţie îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru şi Domnica Filimon. 752 p., lei 29.

E. Lovinescu — OPERE, vol. VI (Istoria literaturii române contemporane 1900—1937). Ediţie de Eugen Simion, 403 p., lei 23,50.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Liviu Bratoloveanu — PELAGRA (roman), 568 p., lei 22,50.

Horia Aramă — JOCURI DE APĂ (nuvele), 252 p., lei 9.

EDITURA POLITICĂ

I. M. Ştefan, V. Firoiu — SUB SEMNUL MINERVEI (Teme din trecutul românesc), 278 p., lei 11.

EDITURA DACIA

Emil Manu — SINTEZE ŞI ANTISINTEZE LITERARE, 219 p., lei 7,25.

Grigore Zane — CONUL DE UMBRĂ (roman), 191 p., lei 6,25.

EDITURA MERIDIANE

• • • PICTURA UNIVERSALĂ ÎN MUZEUL DE ARTĂ AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA, Prefaţă de Ion Frunzetti, 78 p. text, 98 reproduceri color şi 65 albnegru, lei 120.

Juliana Dancu, Dumitru Dancu — PICTURA ŢĂRĂNEASCĂ PE STICLĂ, 137 p, text, 150 reproduceri color, lei 160

EDITURA ION CREANGĂ

Mircea Sîntimbreanu — ADUCĂTORULUI MULŢUMIRI. 88 p., lei 8,25

Titel Constantinescu — ULTIMUL OM DE ZĂPADĂ, desenat de Clelia Ottone, 64 p., lei 6,50

• • • ÎNĂLŢIMILE SE CUCERESC, antologie de proză contemporană pentru copii. 504 p., lei 13,50

Eugen Pora — AM ÎNTÎLNIT COPII ÎN LUME, 224 p., lei 10,50

Dinu Roco — VULTURUL ILIE (povestiri cu ilustraţii de Mircea Dumitrescu), 44 p., lei 3,25.

EDITURA ALBATROS

Wolf Aichelburg — POEME, ediţie bilingvă germană-română, transpunere românească de Ştefan Augustin Doinaş, Col. „Cele mai frumoase poezii", 196 p., lei 4,50.

Ion Bănuţă — PANORAMA DUHULUI MEU, versuri, 128 p., lei 7,50

Laurenţiu Ulici — PRIMA VERBA, 268 p., lei 11

Doina Felicia Mihoc — FLOARE DE SÎNGER, versuri, 60 p., lei 3,50

Mihai Tatulici — CEAŢA ŞI OBIŞNUINŢA, proze, 173 p, lei 6,75.

Paul Drumaru — FAPTURA, roman, 156 p., lei 5

Nicoleta Voinescu — DULCE SEPTEMBRIE, roman, 160 p., lei 6,50.

Mihnea Moisescu — ÎNTOARCERE PE TĂRMUL DISPĂRUT, col. „Fantastic club", 160 p., lei 4,50.

Karinthy Frigyes — MOARTEA HIPNOTICĂ — traducere de Costache Anton şi Eugen Hadaş, col. „Fantastic club", 196 p, lei 5,25.

Şantier

Dan Simonescu

a încredinţat Editurii Academiei **Cronica Moldovei,** atribuită lui Amiras, iar Editurii Minerva o ediţie **Costache Aricescu,** însoţită de un studiu introductiv şi note. A predat Editurii Ion Creangă o **Istorie a bibliotecilor din ţara noastră.**

Mircea Ştefănescu

a predat Editurii Cartea Românească un amplu volum de **Nuvele.** Lucrează la o carte de **Amintiri** în care, între alţii, sînt evocaţi George Mihail Zamfirescu, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Victor Eftimiu ş.a.

Ion Băieşu

lucrează la volumul de schiţe şi nuvele umoristice intitulat **Opera ruptă cu dinţii** ce va fi încredinţat Editurii Eminescu. Paralel, pregăteşte drama **Mama s-a îndrăgostit,** pentru Teatrul Bulandra. A predat scenariul filmului **Mere roşii** Casei de filme nr. 1, iar Teatrului „Ion Vasilescu" două comedii în cîte un act unite sub titlul **De două ori Băieşu.**

I. Negoiţescu

are la Editura Albatros volumul de sinteze şi analize critice intitulat **De la Antim Ivireanul la Ion Gheorghe.** A predat Editurii Dacia volumul de poeme **Viaţa particulară.** Continuă lucrul la o amplă **Istorie a literaturii române.**

Al. Jar

are la Editura Cartea Românească volumul de nuvele **Nasul si fericirea lumii.** Pregăteşte, pentru aceeaşi editură, romanul fantastic **Apocalips modern.**

Mihai Tunaru

a terminat un nou roman intitulat **Flăcările de pe comori** pe care-l va preda Editurii Eminescu.

Artur Silvestri

pregăteşte pentru Editura Dacia o ediţie a operei romaneşti a lui **Pius Servien,** pentru Editura Cartea Românească, o lucrare despre **Utopie în literatură,** iar pentru Editura Scrisul Românesc, studiile **Parva moralia** şi **Revizuiri.**

Între istorie și poezie

RELAȚIA dintre istorie și poezie se manifestă pe două planuri distincte. Pe de o parte e vorba de faptul că fenomenul poetic beneficiază de un material nutritiv de factură istorică (orice epocă se oglindește în creația literară ce o acompaniază, fiindcă materia acesteia este inevitabil istorică, primind impulsurile împrejurărilor concrete ce se abstrag în sensul estetic), pe de alta trebuie subliniată **istoricizarea** creației, care devine ea însăși document inefabil, capabil a raporta asupra configurației interioare a unei perioade determinate. Modelarea producției poetice de către istorie e o situație extrem de generală și care, în consecință, poate să nu fie la fel de limpede în toate cazurile particulare. In unele momente vocea Muzei Clio e mai puternică decît cea a lui Erato, dar aceasta nu înseamnă că între cea de-a doua și cea dintîi există o ruptură. Producțiunile cele mai diverse sînt informate de mediul în care apar, reprezentînd un indice spiritual al acestuia. Între, bunăoară, **Bătăliile românilor** ale lui Dimitrie Bolintineanu și **Ciclul morții** al lui Camil Petrescu relația pare, la prima vedere, minimă, deși schimbarea spațiului psihologic, a limbajului poetic ce apare, la interval de mai puțin de un veac, parcă sub egida unei alte ere, nu șterge dramatismul motivului național, al războiului cu care poporul nostru a fost atît de adesea confruntat. De la **Ostașii noștri** și **Cîntece de vitejie** pînă la poezia antirăzboinică actuală **(Surisul Hiroshimei** de Eugen Jebeleanu, unele creații ale Mariei Banuș, ale lui Mihai Beniuc etc.), distanța în timp înregistrează cu fidelitate nu numai evoluția conștiinței literare, ci și a celei civice. Temei de o atît de energică pulsație a războiului just, de apărare a ființei naționale, de dobîndire a independenței țării i se alătură cea umanistă, a protestului împotriva orarilor războiului, a înțelegerii universale, a păcii, prin mijloacele unui limbaj ce de la cadențele generos retorice ale epocii anterioare se îndreaptă către notația modernă, eliptică, sugrumată de emoție formală (în speță la Eugen Jebeleanu).

O istorie a patriei se poate propune în material poetic, cu condiția, desigur, a diferențierii estetice, spre a nu se uita, din rațiuni pedagogice, că rolul expresiei literare este altul decît cel al unui simplu material ilustrativ. E de remarcat că rezonanțele istoric-sociale nemijlocite nu lipsesc nici din creația acelor poeți, în special interbelici, a căror operă a apărut dominată de alte motive, de impulsurile arhitectonice ale unui univers interior, bizuit pe calculele de rezistență ale metaforei. Iată încă o dovadă că, fără a se putea substitui tuturor modalităților poetice (ceea ce ar fi o aberație), inspirația social-istorică nu e incompatibilă cu ele, în măsura, evident, în care se integrează organic unei viziuni, în care se poate scurge pe o matrice stilistică. După cum se știe, Tudor Arghezi cel al anilor de senectute și-a reactualizat apetența socială a **Testamentului** și a **Florilor de mucigai,** scriind **1907** și **Cintare Omului,** producții de inegalabilă virtuozitate, aplicări ale instrumentariului arghezian pe o brazdă nouă. In pofida descompunerii ce-i împînzește orizontul (însăși această stare fiind un semnal al tîrgului insalubru, zguduit în real de tusea ftizică și de surpările lemnăriei putrefacte), G. Bacovia și-a regăsit puterea necesară pentru a-și înălța privirile către o zare luminoasă. In cazul poetului **Plumbului** istoria a acționat ca un excitant, în chipul cel mai clar. După ce au fost scoase armurile eroice ce au sunat în versurile unor Alecsandri, Bolintineanu sau Coșbuc, a ieșit la iveală chipul emaciat, ros de nevroză al unei structuri sociale inechitabile, la întîlnirea cu un temperament abulic, hipersensibilizat. Bacovia a fost, cum ar fi spus Georg Lukács, un „militant pasiv".

NU ÎN MAI MICĂ MĂSURĂ este semnificativă apropierea spontană de tragismul istoriei contemporane efectuată de Lucian Blaga. Cedarea Ardealului de nord i-a smuls accente îndoliate, de cea mai mare eficiență în sobrietatea lor :

„Stelele, ce-i drept, mai sunt deasupra, toate,
dar Dumnezeu ne trece sub tăcere.
Tenebrele n-au capăt, lumina n-are înviere.
Inima mea — e-o carte care arde,
un bocet
în mijlocul Patriei".

(Inima mea în anul 1940)

In deplină consonanță cu un însemnat aspect al lirismului european al momentului, autorul **Poemelor luminii** deplînge umbra tragică ce s-a așternut asupra patriei : „Îi este pustiului sete / de sfinți și de rouă. / O mie nouă sute treizeci și nouă ! / An fără rouă. // De semenii noștri / de-așezăminte, / de-abia ne-aducem / prin timpuri aminte. / / Cetatea aceasta nu știm / de-i veche sau nouă. / S-a spune odată : '39 / An fără rouă. / / Crește pustiul : vai nouă ! / Nici sfinți și nici rouă. / O, semeni și-așezăminte, / Vai nouă, vai nouă !" **(1939 !).** Fără să fi primit propriu-zis reflexul evenimentului (exceptînd una dintre ultimele producții, **Bălcescu trăind,** replică la idilica poezie a lui Alecsandri **Bălcescu murind),** Ion Barbu nu poate fi socotit în afara circuitului istoric al poeziei, reconstituibil nu numai în țevăria lirismului său riguros, inoxidabil, ci și într-o ostentativă preferință față de clasicism (ripostă la posibila obtenebrare a tradiției, la iraționalismul excesiv al moderniștilor), față de specificul național, căutat în straturile aburoase, protoistorice, în ipotezele spirituale (asemeni lui Lucian Blaga, situîndu-se împreună cu acesta pe calea continuității de preocupare pentru specificul național, ce a animat, într-un mod mai fățiș istoric, generația pașoptistă, ca și pe Eminescu).

CEL de-al doilea aspect al problemei, istoricizarea producției literare, comportă, la rîndul său, cîteva precizări. Istoria literară este, neîndoielnic, un capitol al Istoriei generale a poporului, fără de care spiritul acestuia rămîne lipsit de o coordonată esențială. Ea înregistrează, sub incidență factologică, elemente de o gradație a semnificației foarte variabilă. Dar pentru a-și păstra semnificația istorică, operele literare scoase în relief trebuie să răspundă unei condiții estetice cît mai înalte. „Documente" ale existenței națiunii, în diversele etape ale evoluției sale, nu sînt cu adevărat decît acele creații în care spiritul său creator se poate recunoaște, în care își poate afla neistovit sursa unor noi acte spirituale. Exclusiv valorile autentice sînt modelatoare de conștiință. Eminescu și nu Bumbac, Macedonski și nu Theodor Șerbănescu, Arghezi și nu Mircea Dem. Rădulescu, Blaga și nu Vasile Militaru, Bacovia și nu A. Toma alcătuiesc constelația căreia ne închinăm. Desigur, discernerea realizării artistice efective de mediocritate nu e totdeauna o operație lesnicioasă, aci intrînd, pe lîngă dificultățile firești ale recepției conștiinței estetice, factorii de conjunctură, dintre care nu în ultimul rînd prestigiul fals al tematicii în sine. Dar poezia patriotică nu e o temă nudă, un program abstract, ci o încorporare sensibilă, un text. Cei ce înțeleg, sub pavăza îndemnului de a scrie, să-și promoveze propria precaritate literară, departe de a servi idealului patriotic, îl supun la o penibilă încercare. In mod fatal, abdicarea de la condiția estetică echivalează pe planul artei cu nesinceritatea ! Istoricizarea producției literare nu este, așadar, un fenomen pur volițional, ci un rezultat al organicității creatoare.

Gheorghe Grigurcu

HENRI H. CATARGI : **Pescari**

MEMORIA LIMPEDE

Departe de Patrie
într-o cetate străină
am vorbit despre țară și neam,
spuneam : smeriți-vă pentru Iancu Avram
și pentru Horia smeriți-vă apoi,
pentru Mihai, intrînd călare în Alba,
smeriți-vă, smeriți-vă, pentru România !
Un relicvariu de sfinte cuvinte
duceam în piept, o amforă grea,
un țintirim de vechi oseminte
care prin inima Parisului trecea,
pămînt cu păsări cîntînd în goruni
unde se mai puteau petrece minuni.
Da ! astfel treceam lovindu-mă de ziduri reci,
de oameni și de gîndurile lor,
ca un deal mișcat din locul său de veci
purtînd pe creștet un steag alb de nori.
Martirii nu sînt doar iarbă și pămînt roditor,
sînt memoria limpede a unui popor,
în care omul își vede chipul adevărat,
clopotele care în taina inimii bat.
Nenumărate în faguri de ceară
aceleași cuvinte în stupi ard de-o vară :
smeriți-vă, smeriți-vă, pentru neam și țară !

Mircea Vaida

Amintiri literare

ISTORIA spiritului public din România modernă înregistrează apariția idealurilor socialiste devreme, încă în anii treizeci ai secolului trecut. Sîntem astfel printre puținele țări din această parte a Europei în care socialismul este bine reprezentat încă din etapele „preistoriei" sale. Fenomenul falansterului de la Scăieni (1835—1836), inițiat de acea fermecătoare personalitate care a fost eruditul și generosul Teodor Diamant, nu e decît o expresie a unui destul de bine conturat curent de opinie filosocialistă. Saint-Simon și Fourier (sau Lamennais în Transilvania) erau bine cunoscuți la noi, scrierile și concepțiile lor bucurîndu-se de audiență printre tinerii intelectuali animați de năzuințe transformatoare. Peste trei-patru decenii, pe fondul marelui ciclu din evoluția noastră spre capitalism, o nouă generație din tineri intelectuali reaprinde aici făclia socialismului, punînd bazele unei mișcări largi, complexe și foarte ascultată.

Acestei mișcări care avea să formeze nu numai partidul socialist (în epocă i se spunea „partida"), dar și un întreg curent cultural de o colosală importanță îi consacră Tiberiu Avramescu o tulburătoare culegere memorialistică. Cunoscător avizat și în detalii al chestiunii pe care o studiază (cartea sa despre Const. Mille a demonstrat-o elocvent), Tiberiu Avramescu a știut să găsească singur cele mai bune texte care evocau vechea mișcare socialistă și, orînduindu-le inteligent (cronologic), ne-a oferit, de fapt, o istorie a socialismului românesc (din epoca 1870—1900) prin memorialiștii săi. Iar prefața și aparatul de note (bogat, erudit și aproape complet în informație) întregesc lămuritor structura științifică a acestei lucrări în care istoria trăiește nu atît prin evenimente cît prin oamenii (dar ce oameni !) care au făurit-o.

Ne aflăm, așadar, în fața unei panorame a vechii mișcări socialiste radiografiate pe secțiuni (vrem să spunem pe cele trei decenii în care s-a desfășurat), fără ca imaginea ansamblului să se tulbure în vreun fel. A fost o epocă de emergență în care înnoirile, după importantele acte sociale și politice din 1864—1866, deveniseră necesare. Asemeni eroicei generații intelectuale de la 1848, noua pleiadă de spirite înaintate se angajează în acțiuni militante. Tot ceea ce era mai distins și mai elevat printre tinerii studioși îmbrățișează idealurile umanitare socialiste, dăruindu-se cu un elan care era de o sinceritate neîntinată, unei lupte bărbătești. Nu e nici o exagerare în aprecierea — volumul lui Tiberiu Avramescu o demonstrează pilduitor — că „floarea intelectualității române" din acele decenii a contribuit hotărîtor la întemeierea mișcării socialiste sau i s-a alăturat. „Acum un sfert de veac — spunea Galaction în 1916 — tot tineretul românesc, entuziast și iubitor de idei, era socialist." Nume ilustre, care au reprezentat știința și cultura românească pînă tîrziu între cele două războaie, s-au format spiritual în atmosfera idealului socialist. Gherea, Ion Nădejde, V. Morțun, G. Ibrăileanu, Const. Mille, Dr. Ion Cantacuzino, N. Voinov, Paul Bujor, Emil Racoviță, Const. Graur, Izabela Sadoveanu, Dragomir Hurmuzescu, Gala Galaction, frații H. și S. Sanielevici, Const. Kirițescu, pictorii Ștefan Popescu și Octav Băncilă, dr. N. Leon, dr. Al. Slătineanu și mulți alții, mai puțin notorii, au intrat în mișcare și au militat în cadrele ei. Mișcarea socialistă i-a format intelectual, contribuind la inaugurarea unei noi direcții în cultură și în spiritul public care a modelat afectiv o nouă mentalitate. O mentalitate — cum se spunea atunci și mai tîrziu — de stînga, compusă din asemenea constante spirituale ca : generozitate, toleranță, puritate sufletească, dezinteresare materială, convingeri atee, demofilie, antișovinism, deschidere spre nou și înnoire, iubirea aproapelui și dezideratul eliberării sociale și naționale.

Socialismul îi atrăgea pe acești tineri tocmai datorită trăsăturilor sale profund novatoare pe toate planurile, deopotrivă în ordine socială, politică și cultural-filosofică. Și, avizi de cultură, de instruire modernă, de prefaceri sociale s-au îndreptat spre mișcarea socialistă care le oferea un model uman al civilizației viitorului. Al unui viitor care nu li se părea prea îndepărtat și ale cărei baze transformatoare trebuiau puse cu sacrificii și dăruire. „Socialismul — scria mai tîrziu Ibrăileanu — însemna familiarizarea cu toate doctrinele noi, îndrăznețe, izvorîte din concepția pozitivistă a secolului. Socialismul era evoluționismul lui Spencer, transformismul lui Darwin, materialismul lui Moleschot, realismul literar francez și rusesc, fenomenalismul lingvistic al lui Lambrior și pesimismul lui Eminescu". Îi citeau pe Lassalle, pe Bakunin, pe Lavrov, pe Marx și Engels, pe Bebel și Lafargue. Editau ziare și reviste în țară și în străinătate (nu e semnificativ că prima revistă socialistă franceză — **L'Ere nouvelle** — a fost întemeiată de un grup de tineri socialiști români aflați la studiu la Paris și că aici a fost tradusă în franceză pentru întîia oară o lucrare a lui Engels?), erau prezenți peste tot acolo unde închistarea trebuia năruită și primenirea devenise imperativă.

FIREȘTE că socialismul lor era la început oarecum confuz, eteroclit și văduvit de diferență specifică. Dar, treptat, s-a purificat și, datorită în primul rînd lui Gherea, și-a cîștigat semnificațiile originare în program (vezi programul din 1886) și acțiuni revendicative în care se vedea strădania adoptării principiilor generale la realitățile specifice ale României. Tinerii aceștia, neobișnuit de instruiți, cu lecturi temeinice în cele mai variate domenii, erau adevărații contestatari ai epocii. Contestatari cu o maturitate precoce la care negația se îngemăna cu pozitivarea, de vreme ce aveau un țel programatic destul de bine precizat. Contestatarii erau — și o știau — revoluționari. Toate valorile îndătinate și ruginite erau puse sub semnul anchilozei și li se cerea drastic înlocuirea. Nimic nu era cruțat — de la religie, știință, moravuri, școală, filosofie, ideologie literară, pînă la rînduielile sociale și politice. Transformarea și mutația de structură deveniseră o deviză de prim ordin, urmărindu-se, cu tenacitate, împlinirea idealului. „Contemporanul" a fost expresia acestei stări de spirit aproape generalizată a tineretului progresist, contribuind enorm la fixarea și consolidarea ei. Așa se explică imensa audiență a publicației socialiste în lumea tineretului studios. Jean Bart transcria un adevăr elementar cînd spunea în 1929 : «„Contemporanul" era evanghelia acelei vremi. Ioan Nădejde era **profetul** unei religii noi.» S-a plămădit atunci un nou weltanschauung, solid construit, care a durat și a proliferat, creînd și alimentînd o direcție anume în viața publică și intelectuală a României moderne și contemporane. Const. Graur a avut dreptate să observe într-un medalion cuprins în această antologie datorată lui Tiberiu Avramescu : „Vechea mișcare socialistă a fost un factor de civilizație, a fost un laborator în care se făureau sufletele demne, necesare pentru ridicarea acestei țări. Privită chiar ca o mișcare pur romantică — cum o privesc unii — ea și-a avut rolul ei frumos și mare." (p. 651). Să adăugăm faptul memorabil, prin semnificație, că tinerii socialiști ai acelor decenii care au încheiat veacul trecut și-au înscris pe drapelul lor curate idealuri naționale. Au participat, cu aceeași dăruire, la marile acțiuni de interes național ale timpului (în războiul pentru independență), au sprijinit acțiunea memorandiștilor transilvăneni și au vestejit tendințele expansioniste ale imperialismului țarist. (Despre toate aceste curajoase acțiuni aduce mărturii revelatoare antologia pe care o comentăm). Idealul social-filosofic se împletea astfel, firesc, cu cel național, militîndu-se pentru înălțarea unei țări a dreptății sociale, democratice în fruntariile ei istorice.

Sigur că orice istorie a mișcării socialiste din veacul trecut nu poate ocoli momentul 1899. Or, cum acest volum memorialistic este o veritabilă istorie a vechii mișcări — realizată prin montaj — actul din 1899 apare mereu prezent, din unghiuri și perspective variate, acuzațiile încrucișîndu-se cu scuza rușinată, justificările cu nostalgia după frumusețea pierdută. Nu e aici locul unei analize a actului de la 1899. Indiferent ce motivații s-ar produce, actul abandonului nu poate fi absolvit și e greu de evitat vocabula dezertare care semnifică, indubitabil, o sentință fără apel. Paul Bujor, unul dintre intelectualii de frunte care nu au părăsit partidul în 1899, avea poate dreptate să creadă în 1934 într-un interviu reprodus în acest volum : „Sînt aproape convins că, dacă conducătorii intelectuali ai vechii mișcări socialiste ar fi rămas hotăriți la posturile lor de conducere, am fi avut un partid social-democrat puternic care, după marele război, ar fi putut lua puterea și ar fi făcut altfel reforma agrară și politică de cum au făcut-o partidele burgheze sau, mai bine zis, de cum a făcut-o d C. Argetoianu. Am fi avut azi o democrație conștientă, sinceră și nesovăielnică, prin urmare puternică. Ea ne-ar fi păzit să cădem în dezorientarea morală și materială în care ne zbatem azi și în haosul politic cu mișcări anarhice extremiste" (p. 284—285). Negreșit, regretele acuzatoare ale acum bătrînului Paul Bujor sînt drepte. Dar poate că și aprecierea lui e puțintel eronată. Partidul socialist de la sfîrșitul secolului nu mai era asemănător cu mișcarea socialistă din deceniile opt-nouă. Se ridicaseră elemente proletare cu o înaltă conștiință de clasă și rolul lor de conducători ai partidului trebuia necondiționat realizat, conferind programului și întregii acțiuni noi perspective și dimensiuni. O etapă se încheiase și drama unora dintre mai vechii militanți se datora neînțelegerii prefacerii istorice intervenite în chiar cadrele partidului. Gherea a fost poate singurul care a descifrat procesul și, cu suferințe morale atroce, a lăsat ca limpezirea să se producă, convins că partidul, după o perioadă de întrerupere vremelnică a activității, va renaște viguros, ceea ce s-a și întîmplat. Important e de menționat că zestrea spirituală acumulată în anii tinereții de cei ce ilustrează pînă atunci mișcarea socialistă nu s-a pierdut. Mulți au continuat să rămînă pînă la sfîrșitul vieții conștiințe intelectuale leal progresiste, militînd pentru democrație și raționalism. Și cum erau acum ilustre personalități culturale sau științifice, au contribuit la formarea unor adevărate școli ale civismului progresist, ale democratismului militant, coalizînd forțe potrivnice dreptei fascizante. Iar despre anii tinereții socialiste vorbeau cu elevație, cu nostalgie înlăcrimată.

Nu putem încheia aceste însemnări despre prea frumoasa evocare, închipuită de Tiberiu Avramescu cu o mare știință a punerii în pagină, fără a menționa încă una dintre valorile ei. Și anume, ne propune cîteva personalități care îmbogățesc incontestabil genul memorialisticii românești. Le-am cita numai pe cele aici pentru prima oară revelate : Izabela Sadoveanu, Const. Graur, Ion Teodorescu, Const. Mille. Iar evocările lor (alături de cele știute ale lui Ibrăileanu, Jean Bart, Galaction) asigură acestui volum delicate transparențe literare, emoția amintirii transmițîndu-se înfiorată în pagini care se citesc cu încîntare.

Z. Ornea

*) **Amintiri literare despre vechea mișcare socialistă (1870—1900)**, Ediție, prefață și note de Tiberiu Avramescu, Editura Minerva, 1975.

AL. CIUCURENCU : **Peisaj** (Galeria „Orizont" — Atelier 35)

Minutul de

ZIARISTĂ strălucită, acceptînd cu fervoare ideea că presa, vie și directă, poate schimba firea omului, dar și fața lumii, stîrnind controverse, dispute rodnice, Ecaterina Oproiu oferă cititorilor o carte de publicistică excepțională, prin stil și conținut : *3×8 plus infinitul — Dialoguri despre condiția femeii*. Cititorii o cunosc de mult, de pe micul ecran, pe această eminentă publicistă a noastră. Ei s-au deprins cu imaginea ei spirituală, vorbind deloc pedant, cu scăpărări bruște de săbii, lăsînd ochii într-o atentă neutralitate sau independență. „O femeie cu cap", — „une femme de tête", cum zic francuzii. O femeie care își reprimă dinadins farmecul, de teama de a nu părea prea feminină, în timp ce se joacă imperceptibil, — în mediul fluid al geamului luminat, — cu un creion, ce preia parcă, face să dispară în pămînt curentul unei nervozități ascunse, prisosul unei energii intelectuale, greu de stăpînit, și-așa, în cantitatea rămasă. Tactică abstractă, lăsînd farmecul să apară cuceritor pe altă ușă, în cu totul alte dimensiuni, nevoite, cu atît mai firești...

PROBLEMA, în această carte, e la un pas de zîmbet (pentru bărbați) și la un alt pas de patetism și de un fel de răzvrătită, legitimă trezire din „somnul dogmatic" al Evei : starea, condiția femeii, eliberarea ei de vechi prejudecăți și idei greșite.

Probabil că reportera Ecaterina Oproiu cunoaște, din copilărie, problema finului. Ce înseamnă finul, mai ales cel de la deal, averea de bază a oamenilor, relația finului cu starea cerului, graba, momentul prielnic, pîndit, al strîngerii lui. Probabil, spun, Ecaterina Oproiu a participat la strîngerea finului, sau a văzut cîndva cum se desfășoară această muncă pripită de inși care, la timpul dat, stau parcă veșnic sub alarma străbună a lui „a da zor că vin turcii...". Presupun aceasta, fiindcă interviul „La fîn", luat Melaniei Medrega, din comuna Vulcana-Băi, județul Dîmbovița, — *Duminică pe deal, Vreme pîcloasă* — pare cel mai degajat, mai destins, ca umor, mai liniștit la urma urmei, și mai emoționant, omenește. Pînă și ironia corosivă, ce însoțește peste tot savuroasa comedie a limbajului, se preschimbă aici într-o duioasă complicitate, așa, de la femeie la femeie, printre căpițe împrăștiate, sub semnul ploii, plouă ? nu plouă ?... — o zi intimă, umbrită, a cărei electricitate pătrunde și în dialog :

„— Ia spune-mi, Melania, ce crezi : femeia e egală cu bărbatul ?

— În ce să fie egală ? În muncă ? În greutăți ? În muncă nu e egală. În greutăți nu e egală. În legi e egală. Aoleo, ce mă puteți întreba pe mine ? ! Nu zău, oi fi răspunzînd eu bine? Parcă-ați fi la televizor...

— E egală sau nu ? (somație făcută, cert, cu surîsul pe buze, n.n.).

— Să știți că eu înțeleg ce vreți dumneavoastră, dar să știți că nu-i așa. Bărbatul e mai important...

— De ce-i el mai important ?

— Ehehe ! Știam eu că aici vreți să ajungeți, dar să știți că tot bărbatul e stîlpul casei... D-aia se zice *om* și *femeie*. Știți cînd e femeia om ? Cînd zic că am la sapă cinci oameni, dar ele sînt femei. Sau vezi departe pe șosea pe cineva și nu-l poți descifra. Uite un om, zici. Dar cînd se apropie vezi că e femeie. Dar asta n-ar fi bine s-o spuneți la televizor..."

Și, cu aceasta, problema, condiția (sau *soarta*, cum spune o femeie mai simplă într-o scrisoare reprodusă) este pusă în termenii ei cei mai concreți și

70 de ani de la naştere

MOISIL — gînditor al nuanţei

EXISTĂ mai multe definiţii ale umanismului. Cea mai veche, care datează din Renaştere, consideră pe umanişti, oameni specializaţi în textele antice, comentatorii lor neîntrecuţi, eruditi transmiţători ai mesajului civilizaţiei greco-romane. Într-un fel, orice logician satisface aceste cerinţe, căci spre deosebire de multe alte ramuri ale ştiinţei, care pot uita de moştenirea lor multimilenară, textele de logică citează în continuare pe stagirit. Cele mai moderne încercări se situează ori în clasa logicilor aristotelice ori în afara lor, sînt logici crisipiene ori necrisipiene. Puţine ramuri mai procură savoarea specială dată de citarea numelor latineşti care intervin surprinzător în interiorul unui text matematic : „purpurea, iliace, edentuli, amabimus".

Aşa cum a demonstrat Grigore Moisil, un logician nu poate rupe legătura cu raţionamentul de tip filosofic şi nu se poate desprinde de consecinţele cercetărilor sale asupra ansamblului cunoaşterii umane. Grigore Moisil a fost un matematician total care nu a arborat o altă calitate. El a scris texte de valoare literară, a făcut incursiuni filosofice, s-a ocupat de fizică, mecanică şi alte ştiinţe, întotdeauna de pe poziţia unui matematician. Cu acest atribut, marele învăţat român satisface cerinţele unei definiţii mai strînse şi mai actuale a umanismului. Există o gravă eroare în a considera că numai ştiinţele care au ca obiect de studiu omul pot deveni purtătoare de cuvînt ale umanismului.

Opera lui Moisil este o patetică contribuţie la rectificarea situării omului de ştiinţă în curentul de idei contemporane, la integrarea matematicilor şi a ştiinţelor pozitive în cultură, la plasarea lor într-un loc cardinal. Am să ilustrez acest lucru printr-o singură idee : una din preocupările cele mai fecunde ale lui Moisil a fost explorarea logicii formale şi anume construirea de sisteme non-crisipiene, care admiteau ca o propoziţie să poată lua mai multe valori logice decît cele două clasice : adevărul şi falsul, permise de stoicul grec Chrysippos care a trăit în secolul III î.e.n. în Asia Mică. Moisil şi-a început cercetările într-un moment de înflorire a logicilor moderne, fie cele lucaziewicziene, fascinate de eliminarea principiului terţului exclus, fie a celor care admiteau moduri suplimentare ca : posibilul şi contingentul. Ideea mai multor logici necontradictorii l-a condus pe Moisil la pluralismul logic care nu este o desmînţire a unităţii de gîndire a omului, ci o afirmare a varietăţii sistemelor lui de axiome. „Pluralismul logic este unul din aspectele a ceea ce numim libertatea axiomatică, caracter fundamental al gîndirii umane", a scris el.

Moisil nu a căzut în mrejele nici unui curent la modă. S-a ferit de relativismul logic, dar a înţeles de la început marile virtuţi ale căii deschise de formalizarea matematică, moment pe care l-a comparat cu geometriile neeuclidiene. A înscris rezultate remarcabile în progresul ştiinţei logicii, citate încă în cartea lui Birkoff **Teoria laticelor** apărută cu aproape 30 de ani în urmă. În 1944 pornind de la faptul că matematica clasică s-a dezvoltat cu normele logicii crisipiene, Moisil punea o întrebare fundamentală : „În ce va consta o matematică ce s-ar desfăşura dacă în locul logicii crisipiene am adopta una din logicile polivalente ?".

Fizica, bazată ea însăşi pe matematică şi deci pe logică crisipiană, va putea avea surprize din partea noului sistem : „cum va varia această descriere a lumii atunci cînd în locul logicii clasice vom adopta diferitele logici necrisipiene ?". A fost o mare satisfacţie pentru profesorul Moisil de a vedea după o perioadă de reflux, o reînviere a interesului pentru logică, odată cu apariţia calculatoarelor şi a problemelor practice de limbaje şi algoritmi pe care le-au antrenat. În studiul mecanismelor automate a pus în valoare cercetările sale mai vechi şi a găsit un cîmp de aplicaţie plin de sugestii şi de noutăţi. Iată cum răspundea în 1965 la întrebarea ce şi-a pus-o în 1944 : „Filosoful care gîndeşte astăzi despre ştiinţe este avantajat de faptul că aplicaţiile matematicilor în studiul diferitelor grupuri de fenomene nu se mai mărginesc la fenomenele cercetate de ştiinţe fizice, fenomene mecanice, electromagnetice şi cele nucleare. Azi aplicaţiile matematicilor la studiul fenomenelor sociale, cum sînt cele economice şi cele lingvistice, sînt amplu dezvoltate şi se întrevăd astfel de aplicaţii în biologie şi în istorie".

PE LÎNGĂ edificiul măreţ al aplicaţiilor clasice ale matematicii, Moisil constata că de curînd s-a început construirea unui al doilea edificiu, cel al aplicaţiilor moderne ale matematicilor, teoria automatelor, economia matematică, lingvistica şi biologia matematică şi cibernetica. Apariţia noilor domenii de sociometrie, psihometrie, arheometrie, histometrie, jurismetrie erau pentru el simptome ale unui curent viguros al viitorului.

Umanismul lui Moisil constă în această idee care străbate opera sa : matematicianul construieşte mijloace din ce în ce mai puternice şi mai cuprinzătoare de modelare a realităţii, nu numai a celei fizice, mecanice, astrale sau subatomice, ci şi a celei în care omul este subiect sau predicat. Puţine bucurii pot fi comparate cu aceea de a constata încă în cursul vieţii că un nou model construit intervine istoriceşte în perioada în care ştiinţele au nevoie de el pentru o reprezentare mai adecvată a realităţii. Moisil a fost printre cei mai consecvenţi apărători ai ideii că matematica modernă fiind o ştiinţă a structurii, nu atît a cantităţii, este susceptibilă de aplicaţii la fenomene calitative. Conceptele şi judecăţile matematicii clasice erau „prea tăioase" pentru realitatea nuanţată a societăţii şi omului, dar nu şi instrumentele oferite de ultimele ei descoperiri.

Cartea de logică a lui Moisil din 1965 începe astfel : „Cînd eram mic m-a învăţat mama să-mi string seara, înainte de a mă duce la culcare, toate lucrurile : cărţile să le pun în pupitru, caietele să le pun în ghiozdan, tocul şi creioanele în penar, după aceea puteam să mă duc să mă culc". Înainte de moarte, cu grijă şi-a pus în ordine lucrările sale de logică în impresionantul volum de studii asupra logicilor necrisipiene, apărut în 1972, care conţine şi legătura cu „mulţimile vagi", încă una din confirmările spiritului său de anticipator. Cărţi recent apărute în alte ţări confirmă rolul profesorului Moisil în apariţia şi definirea acestui concept, care aduce cu sine una din cele mai promiţătoare deschideri de orizont în ştiinţele naturii şi ale omului. În curînd în librării se va găsi cartea sa **Lecţii de logica raţionamentului nuanţat,** conţinînd expunerile de la Urbino. Este un eveniment al vieţii noastre ştiinţifice şi culturale.

Cît vor lucra la ridicarea celui de al doilea edificiu, matematicienii români nu vor uita că la piatra de temelie, adică în axiomele sistemului matematic chemat să fie valorificat în ştiinţele omului, stă contribuţia unui mare maestru de-al lor, a profesorului Grigore C. Moisil, gînditorul nuanţei.

Mircea Malița

sinceritate

mai complicaţi, ca psihologie. Nu mult deosebită, ca mentalitate, de săteanca de la Vulcana-Băi, este stăpîna nonagenară a castelului de la Ciucea :

„— Supusă ? N-aveaţi, cum se spune azi, lupte de opinii în familie ?

— Nu, el (Octavian Goga) era un temperament eruptiv. Eu trebuia să-i intru în voie. Hai mai bine să-ţi dau nişte must de mere (mustul de mere, diplomatic oferit de patru sau cinci ori, în clipele cele mai grele, cînd întrebarea fatală — minutul de adevăr sau de sinceritate, venea, se pregătea să vină — „ce ne învaţă istoria ?" — „istoria ne învaţă să trăim", răspunde agera castelană, prietena Cosimei şi a lui Ady Endre, şi care, în final, va cînta bărbăteşte împreună cu Peter, băieţelul de şase ani, „Trecea fanfara militară", n.n.).

— Iertaţi-mă (Ecaterina Oproiu), dar eu nu cred în lipsa rolului dumneavoastră...

— O femeie deşteaptă nu năzuieşte niciodată să-l întreacă pe bărbat.

— Din ce motiv ?

— Din tact.

— Şi-atunci ce face ?

— Atunci lucrează în umbră !

— Aaaa !"

Vorbeşte secolul nouăsprezece, printre ale cărei multe caracteristici s-ar mai putea adăuga şi aceea că el a fost al femeilor care îşi fereau pielea, neîndrăznind să se expună la soarele existenţei libere.

Una din paginile cele mai frumoase ale acestei cărţi atît de grave, pagină pe care nu o poţi citi fără o strîngere de inimă dureroasă, este cursivul introdus în plină discuţie cu femeia-savant, din interviul „Femeia triumfătoare".

„Cabinetul gol. Prin geam se vede parcul. Alei. Arbuşti tăiaţi geometric. Cîteva mogîldeţe. Nu sînt mogîldeţe, sînt nişte femei înfofolite, ciucite lîngă răzoare. Răsădesc pansele. Tot parcul e smălţat cu pansele. Pe aleea dinspre poarta mare, o doamnă înaltă, puţin bătoasă, cu părul platinat, îmbrăcată în trening albastru (cîţi ani să aibă ? 55 ? 60 ? 65 ? 70 ?). Aleargă... Cabinetul gol. Prin geam se vede parcul. Mă gîndesc la femeile care nu aleargă în trening albastru. Mă gîndesc că odată ajunse la pensie, ele devin servitoarele familiei. Teoretic, categoria nu mai există. Practic ele sînt mamele şi bunicile noastre. Ele nu seamănă deloc, dar deloc, cu doamna în trening albastru şi cu păr platinat (cîţi ani poată să aibă ?)..."

E clar că simpatiile Ecaterinei Oproiu, ziaristă militantă, merg spre eroicul şir de mame care au perpetuat viaţa aspră a poporului nostru multimilenar şi spre femeia muncitoare de azi. Portretul Anei Bodea, sudor electric la secţia locomotive a Uzinelor 23 August, „cea mai puternică (la propriu) femeie din Capitală" şi care la auzul acestui calificativ scoate automat zdravănul ei hohot de rîs ; portretul primăriţei, al arhitectei, prezenţa ascunsă a mamei care face „naveta uşoară", ducînd greul familiei şi care nici nu apare în interviu, pierdută undeva într-una din expediţiile ei din zori şi pînă-n noapte, de muncitoare şi de gospodină plină de abnegaţie ; acestea, şi alte chipuri de femei brave, dau cărţii o mare pondere etică. Ne apropiem însă de o întrebare, pe care autoarea însăşi, cea dintîi, sînt sigur că o va înţelege. Pînă unde avem dreptul să intrăm în intimitatea oamenilor ? Un prozator se achită de acest lucru, prelucrînd datele, reţinînd esenţa, semnificaţia relaţiilor omeneşti, şi nu transcriindu-le nume cu nume şi situaţie cu situaţie. Chiar şi

Truman Capote, scriind *Cu sînge rece*, le-a lăsat eroilor săi reali un mic spaţiu de înţelegere. Se poate întîmpla ca nu omul să fie de vină, ci un anumit mod de a fi, obiectiv, dat în istoria lui pe o scară mai largă decît a familiei. A arăta această cauză, obiectivă, care a modificat pe o mică durată de timp gîndirea şi modul de exprimare al oamenilor e poate preferabil. Ştim : cînd ideile iau, se întîmplă să ia, un curs dogmatic, limbajul devine grotesc.

Un scriitor însă e de obicei mai sensibil la acest raport în care omul se dezumanizează, fără a şti. Verva ne poate împinge uneori pe cîte un plan de observaţie, pitoresc numai, sau unilateral, din viteză.

Dar este un semn sigur al cărţilor vii şi incitante de a naşte astfel de probleme, nu numai literare.

Constantin Ţoiu

Răscruce

Vino-nviind amintire.
Vocea ni-e, toamna, subţire ;
Dorm în ogrăzi necuprinse
Frunze de iederă, ninse.

Vară era. Mai ţii minte
Strada cea lată cu ţinte
Rare, bătute-ntr-o doară,
Scurt, lîngă poarta de-afară ?

Da, ne-am oprit amîndoi,
Leneşi, lunatici, eroi...
N-am apucat înainte,
Parcă-mi spuseseşi, ţii minte,

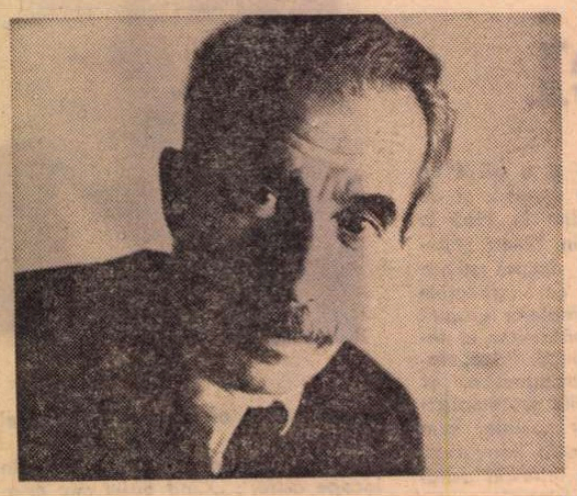
Vorbe de altă culoare.
Vino, ţi-am zis, la culcare.
Sta-vei cuminte şi mică,
Bea-vei nectar din ulcică,

Plînge-te, nu ne-a fost dată
Strada cu iarba lăsată
Verde-ntre pietre, de voie,
Încă din vremea lui Noe

Stau peste dînsa luceferi,
Blînd, lîngă junii cei teferi
Trist păstorind anevoie,
Oi, precum Daphnis şi Chloe.

Leonid Dimov

Al. Cerna-Rădulescu



De maică bătrînă

Ioanei

Nu voi lăsa nimica din ce-am avut şi-am strîns :
Nici pasul zvelt, nici coapsa cu legănări încete,
Nici ochii de şerpoaică, nici trainica pecete
A lacrimei fecioare, nici zîmbetul neplîns...

Am împletit din vreme cătuşe şi zăbrele :
Sub genele bătrîne adînc le-am ferecat,
Să nu le-nece seara în iazul ei secat
Ori ziua-n limpezimea oglinzilor prea grele.

Dar ţie am să-ţi dărui întîiul meu sărut
Şi dragostea din urmă : să ai cercei cu toartă
La ceasul greu de taină cînd trîmbiţa din poartă
Va pune zilei boltă şi nopţii început.

La meşter

Spune-i să nu mai facă
Sălcii, nuferi şi ape cînd joacă...
TUDOR ARGHEZI

Rămîne truda stearpă şi rîvna în zadar,
Că n-ai îndeminare, nici meşteşug şi har :
Cioplită-n lemn, în piatră, ori numai zugrăvită,
Lucrarea mîinii tale răsare ne-mplinită.

Ai vrut să semeni zodii pe lunci de cer firav,
Visînd să afli taina crucerului zugrav,
Şi i-ai luat, hoţeşte, şi zmalţuri şi vopsele
Ca să-nfloreşti luceferi din stropi de bidinele;
Dar, încurcate-n oale, le-ai aşezat sucit:
Ai pus lumini în noapte şi umbre-n răsărit,
Iar cerul tău arată mai strîmb şi mult mai şui
Decît închipuirea din troiţele lui.
Ai rupt din lujer cîntul, l-ai îndemnat să treacă-n
Heruvicele coruri din frunza de mesteacăn,
Şi ţi-a murit în harfă, pe-nfricoşatul prag,
Să învieze fraged în fluierul de fag.

Doar coapsa ei fierbinte, şi glezna ei uşoară,
Şi pînda-n sînii ageri ca pui de căprioară,
Cînd le mlădii cu gîndul sau plămădeşti din lut,
Te-arată pretutindeni drept meşter ne-ntrecut.

Febre

Rîvneam să-mi curmi tu singur prea multa rătăcire
Şi jocu-n labirintul potecilor din crîng,
Să-mi spui cînd să mă bucur, să-mi porunceşti să plîng,
Scutindu-mi osteneala de gust şi cumpănire.

Mi-ai dat din plin şi mană, şi ambrozie, şi miere,
Ai pus zăgazuri trudei şi gîndului, hotar ;
Ai stins în mine foamea de fructul crud, amar,
Şi setea-nverşunată după oţet şi fiere.

Am trîmbiţat că-mi place la tine în robie
Şi cîntece de slavă ţi-am înălţat gîngav,
Dar s-a sleit urechea şi ochiul e bolnav,
Pe buze simt cocleală, pe limba mea leşie.

Şi somnul parcă doare în tihna ta cuminte.
— O, viperă gălbuie, nerăbdător aştept
Să-ţi fulgeri îndoiala sub coaste-adînc în piept
Şi inima să-mi scalde otrava ta fierbinte !

Marea pîndă

Vulpile roşii,
vulpile sure
după amiază ies din pădure.

Trupuri de umbră
joacă şi saltă
peste uscata iarbă înaltă.

Paşii de iască
trec nepereche
pajiştea nouă, măgura veche.

Pîntece supte
prind să-şi tîrască
pe neumblata cale domnească.

Ochiul de ziuă,
ochiul de noapte
spintecă miezul orelor coapte.

Fără să latre
şade la pîndă
tot mai aproape gura flămîndă.

Brumele toamnei
cată să-mi fure
vulpile roşii, vulpile sure.

La măr

...Că vinovat e tot făcutul
Şi sfînt, doar nunta, începutul.
ION BARBU

În dulce carnea mărului şi pură
Din somnul privegherii se deşteaptă,
Să împlinească pravila nedreaptă,
Un vierme cu-ntreită muşcătură.

E spinul coborîrilor de treaptă
Ursit în rod de la sămănătură,
Pe care mugurii-l păzesc şi-ndură
Cînd ies, smintiţi, din creanga înţeleaptă.

În urma lui, pe unde se abate,
Rămîne smîrc, şi mlaştini de scursură,
Şi putregai de scîrbe, şi păcate.

Ticăloşitul miez, de sub arsură,
Rîvneşte starea florii scuturate
Cu, necules, sărutul de pe gură.

George Damian

Vers de floare

O să-ţi scriu cu flori de sălcii
Proaspăt mirosind a ziuă
Cînd m-or trece caii lunii
În galop spre unda ierbii...

Prins de umbra lor subţire,
Într-o nedormită noapte
Or să înflorească cornii,
Peste noi ca nişte şoapte...

Numai pămîntul

În arborii duşi să nu moară
Numai pămîntul s-aude
Urcîndu-şi puterea
Cu strigăte albe.
Rotirea lui trecătoare
Se stinge-n amiază
Cînd cerul
Ne-nlătură punctul de reazăm...

A venit să vadă mieii...

Parcă-a fost o umbră naltă
Sau o ramură de vînt
A trecut peste grădină
Fără trup fără cuvînt
Îl chemau în şură mieii...
Chiar în noaptea-ceea cornii
Şi-au aprins toată culoarea
El de-acolo din pămînturi
Le-auzise răsuflarea
Şi-a venit, lătrau pe coastă
Nişte cîini bolnavi de Lună
Parc-a fost o umbră naltă
Sau o ramură de vînt
Pentru cîteva secunde
A trecut peste ogradă
Fără trup fără cuvînt
Şi s-a dus să vadă mieii...

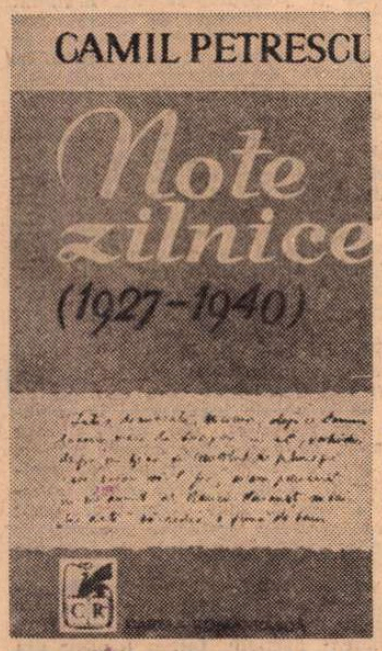
Copacul dor

Ce calde vînturi sună
În seara asta trează !
Prin tei dansează umbre
Cînd oglindit în lună
Pe-o margină de zîmbet
Se plimbă un copil.
E-o linişte de codru
În pragul nopţii-albastre.
Ţi-aud rotirea albă
A mersului frumos
Cînd merii prinşi de mînă
Pornesc ciudate dansuri...
Frumoasa mea lumină,
Copacul meu de dor
Ce calde vînturi sună
În seara asta trează !

Mamei mele

Sînt patima şi sînt iubirea ei
Din vremea cînd descoperind pădurea
S-a risipit într-un amurg
Crezînd că nu mai are trup...
S-a risipit de-a valma cu mirosul
Pămîntului de Mai urcat pînă-n luceferi !
În tot ce fac e-o darnică risipă
Şi-i parcă un blestem al ei
Că nu-i amurg, ori noapte nu-i
Să nu mă împresoare cînd visez,
Pădurea unde tata a supus-o !

Pus în cauză de Camil Petrescu...



IN ale sale postume *Note zilnice* (1927–1940), recent publicate și magistral interpretate de Mircea Zaciu, la Cartea Românească, mă văd nevoit să confrunt textele și să-i las pe cititori să judece.

In prealabil, trebuie să mărturisesc că am avut totdeauna, de la primul volum al autorului, nu numai o mare admirație pentru scriitor, dar, după ce l-am cunoscut personal, și o mare slăbiciune pentru om. Nu mă incomoda megalomania lui, chiar dacă-mi răspundea, la o nedumerire a mea, cu privire mai ales la ideile lui filosofice, că ele vor fi înțelese abia după două sute de ani, ca apoi să facă autoritate un mileniu ! Bănuiam că infirmitatea lui, surzenia, contractată în timpul războiului, îl făcea să sufere și să fie grozav de iritabil („un pachet de nervi", cum l-a definit grafologul H. Stahl). N-aș fi crezut însă că bietul om a fost bîntuit ani de zile, cum ne revelează jurnalul, de gîndul sinuciderii, pe care o credea un comandament ereditar ineluctabil. Nici nu-mi închipuiam că s-a resimțit multă vreme de sărăcie, că a făcut nenumărate demersuri ca să se scuture de ea și că a suferit enorm, din mîndrie, de această situație, tîrziu remediată. Nu-mi puteam închipui, în fine, că firea lui suspicioasă își întindea cercul și asupra prietenilor săi, literari, deși am avut un indiciu, peste care trecusem cam ușor.

Scrisesem un articol elogios (ca și celelalte !) despre ultima lui carte. Mi-a mulțumit, strîngîndu-mi mîinile cu căldură. Peste cîteva zile, întîlnindu-ne la Capșa, m-a luat în primire :

– Știi că l-am întîlnit pe Titel !

Titel era Petru Comarnescu, *homo americanus*, cum îi spuneam după titlul unei cărți a lui.

– Ei, și ?

– Și mi-a spus că recentul d-tale articol e scris cu multă perfidie. Cine mi-ești ? !

I-am răspuns prompt :

– Cum adică, domnule ? Deunăzi te-ai declarat satisfăcut, iar acum nu mai ai încredere în flerul dumitale și te încrezi în cutărică ? E posibil ?

Iacă, era posibil.

De aceea, mi-am amintit de această păcănie a mea, citind în *Note zilnice* că aș fi scris „călduț" despre *Patul lui Procust*. Ba chiar că epitetul ar fi fost al meu și că i-aș fi spus lui Camil :

„...deși eram entuziasmat de *Patul lui Procust*, am scris călduț..."

In paranteză, Camil adaugă :

„(cred că asta i-a reproșat-o, amintindu-i elogiul oral, chiar de pe atunci, Streinul)".

Adică Vladimir Streinu. Absolut inexact ! Care ar fi fost elogiul oral ? Înainte de a-l divulga, precizez că am citat un fragment din jurnal, cu data de 2 aprilie 1936, adică la trei ani după apariția romanului. Jurnalul este lacunar între 13 decembrie 1931 și 18 noiembrie 1935, așa că nu mă pot referi la impresia ce i-a putut-o face cronica mea din „Adevărul", la apariția romanului. Întorcînd însă cîteva file îndărăt, la data de 19 noiembrie 1935, Camil mă implică iarăși, într-o altă paranteză :

„(Lovinescu îi reproșa lui Cioculescu ironic că declara pretutindeni *Patul lui Procust* un roman genial, dar cînd a scris, a scăldat-o)".

Iată cum o scăldasem, în finalul foiletonului :

«Calitățile cele mai prețioase ale romancierului se manifestă neconstrînse, „într-o după amiază de august", cu o libertate de mișcare și o plenitudine admirabile. Acuitate psihologică, luciditate totală, expresie nudă, neînflorită, a unui scriitor de rasă și nerv, narator, portretist și analist, pe material viu, pe țesutul moral cald, palpitant de viață. Personagiile d-lui Camil Petrescu, diferențiate sau elementare, trăiesc cu o intensitate unică, surprinse în dinamismul moral sau trăirea organică, dau impresia autentică a vieții, fugitive și ireversibile.

D. Camil Petrescu, alăturat majorității romancierilor români, profesioniști sau diletanți, e un izolat, prin darul vieții, comunicat simplei impresii, sensației, voinței, sentimentului, ideației, întregei game a universului sufletesc. Nemijlocit transmite o vibrație, stabilește un fluid, închide un circuit de sînge și emoție.

Cerebral și sensual, sensitiv și nervos, romancier complet, d. Camil Petrescu a înzestrat romanul nostru cu un model neatins pînă astăzi, de analiză vie».

Țin să observ că niciodată, nici în scris, nici oral, nu am calificat un roman ca „genial", genialitatea părîndu-mi atributul creatorului, iar nu al operei. De aceea nu cred ca Lovinescu să fi articulat acel reproș ironic, deoarece nu-i dădusem ocazia să remarce că ar exista între aprecierile mele literare orale și scriptice vreo disimilitudine.

DE ALTFEL, Thibaudet făcea justa remarcă asupra criticii orale, că ea este, în spontaneitatea ei, mai veridică decît cea scrisă, dar totodată mai negativă, mai necruțătoare, mai ales cînd criticul, la masa de lucru, încearcă să-și obiectiveze impresiile. Camil vedea lucrurile invers : scriitorii care-l citeau se entuziasmau cu toții, îl făceau în față genial, dar se fereau ca de foc să se angajeze sub semnătură.

După paranteza de mai sus, Camil preciza, într-adevăr :

„E un sistem și acesta... Cei care l-au practicat cu geniu au fost Arghezi și Vinea... Să lauzi pe cineva în scris e o imprudență... Îți faci dușmani pe toți dușmanii lui... Pe cînd dacă îl lauzi oral, între patru ochi, naivul are impresia că e tot ca și cînd l-ai lăudat în scris... Așa am izbutit eu să am dușmani în 15 ani, și cei doi numai admiratori. Laude oricît de mari, verbal, nu angajează. Nimic în scris (subt diferite pretexte)".

În acel dialog în care sînt înfățișat sub un aspect lamentabil, de om prins cu contradicția și care se bîiguie că nu e preocupat decît de „autoritatea" sa, dialog în care aș fi recunoscut că scrisesem „călduț", deși eram entuziasmat de *Patul lui Procust*, Camil îmi urmărește fizionomia și mă vede „încurcat" și surîzînd „vinovat".

Afirm categoric că niciodată n-am discutat cu nimeni despre „autoritatea" mea de critic, fie ca realitate cu care să mă fălesc, fie ca scop final al activității mele. Se întîmplă însă că, într-un interviu acordat la puțină vreme după articolul meu despre *Patul lui Procust*, Camil Petrescu se exprimă astfel :

«Critica românească e cu totul dezorientată... Cîțiva tineri biruie însă adeseo printr-un fel de „intuiție esențială", de nuanță fenomenologică, prin gust lipsit de prejudecăți și prin cultură... Șerban Cioculescu e fără îndoială un exemplu în această privință. De aci și frumoasa lui autoritate...»

Am citat din interviul luat lui Camil și apărut în „Facla" de la 17 iulie 1933, semnat de poetul Matei Alexandrescu, care l-a inserat în volumul de *Confesiuni literare, Dialoguri*, Ed. Minerva, 1971 (cf. pag. 11).

Dacă însuși Camil îmi recunoștea o „frumoasă autoritate" în 1933, mai era nevoie, în 1936, să-mi bat capul după un bun de atîta vreme cucerit ?

Care a fost însă mobilul acestei preferințe pe care o exprima Camil la 17 iulie 1933 ?

Pasă-mi-te, în acel an, Camil mai avea să publice, la scurt interval, una după alta, încă alte două cărți : *Rapid-Constantinopol-Dioram* și *Domnul Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*. Pe ambele, calde-călduțe, îndată după apariție, le recenzasem în foiletonul „Adevărului", la 7 aprilie și la 4 iunie 1933.

Bilanțul, în 4 luni, trei foiletoane și cîteșitrele superlative ! Dețineam un record de amiciție literară, pe care Camil a înțeles să-l recompenseze cu acel elogiu (trebuie să mă scuz că l-am reprodus integral !).

ASUPRA *Patului lui Procust* am revenit în „Revista Fundațiilor" din februarie 1934, în articolul de bilanț *Romanul românesc 1933*, an deosebit de fecund, care a dat „opere de valoarea *Patului lui Procust*, a *Răscoalei*, a *Hotarului*, a *Maitreyi-ei*, a *Maidanului cu dragoste*, a *Rusoaicei*, a *Adelei*, a *Căii Văcărești* și a lui *Velerim și Veler Doamne*", adică a capodoperelor lui Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Constantin Stere, Mircea Eliade, George Mihail Zamfirescu, Gib I. Mihăescu, Garabet Ibrăileanu, I. Peltz și Victor Ion Popa. După caracterizarea fiecărui roman în parte, precizam : „Am păstrat mai la urmă romanul lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, ca pe cea mai aleasă realizare a anului...".

Apoi menționam priza autorului asupra tineretului :

„Printre cei tineri, au puncte de contact cu Camil Petrescu : Mihail Sebastian, Mircea Eliade și Anton Holban ; iar dintre ceilalți autori, Papadat Bengescu este singura care, prin acuitatea analizei și calitatea inteligenței artistice, se situează cu un prestigiu egal în climat european".

Ultima sintagmă : *climat european*, să-i fi părut lui Camil prea călduță, el considerîndu-se cosmic și universal, sau, pur și simplu, alăturarea unui alt nume la acela al său l-a indispus ?

Fapt este că nici un elogiu nu i se părea suficient !

Aș mai aminti un lucru, despre care am pomenit de altfel și în cartea mea de *Amintiri* : Cînd am scris despre *Patul lui Procust* am fost singurul recenzent care a și articulat unele rezerve, și anume cu privire la *Scrisorile doamnei T*, cu care începe romanul, și la capitolele finale, considerîndu-le neorganic lipite de textul principal și central, *Într-o după amiază de august*. Concluziile mele, însă, după cum se vede, au fost atît de categoric favorabile, încît Camil, știindu-mă bibliofil, mi-a oferit pe hîrtie velină un „Exemplar unic tipărit pentru Dl. Șerban Cioculescu", conținînd, de la pag. 38 pînă la pag. 372 inclusiv, numai și numai acea *Într-o după amiază*.

Cine i-a putut, ulterior, altera prima impresie de satisfacție pe care i-o oferise foiletonul meu ? Amici comuni, știindu-l vulnerabil ? Dacă autorul ar fi pus din vreme în practică dictonul „ferește-mă, Doamne, de prieteni, că de dușmani mă feresc singur", nu ar mai fi dat crezare nimănui și n-ar mai fi fantazat scena de la 2 aprilie 1936, care n-a avut loc. Dacă ea s-ar fi petrecut în realitate, aș păstra-o, desigur, în subsolurile amintirii, ca pe unul din acele cîteva cazuri de „rea conștiință", care-mi tulbură uneori buna digestie spirituală Le ai și dumneata, cititorule, nu-i așa ? Voi reveni asupra *Notelor zilnice*.

Șerban Cioculescu

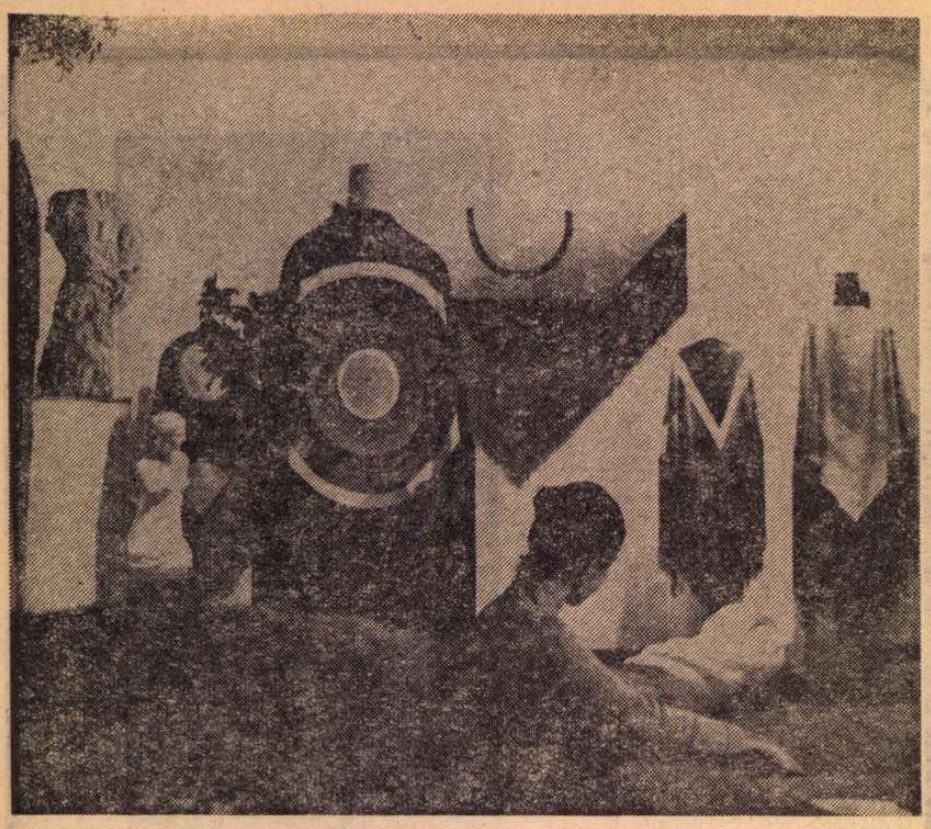
M. E.

Cum s-ar putea să nu întrerup, în această săptămînă, înșiruirea de înfățișări ale lumii pe care o străbate Oltul, cînd, azi, cade cea mai mare sărbătoare a poeziei românești, cea mai mare sărbătoare a sufletului nostru din adînc ?

Dintre toate zilele care, în cursul unui an, sînt pentru noi, poeții români, prilej al unei neumbrite bucurii, nici una nu poate sta alături cu mult binecuvîntata zi din miezul lui ianuarie.

Orice pagină am fi început, pe orice ocean am fi pornit, în orice catedrală ne-am afla, se cuvine ca, în această zi, să ne oprim o clipă, să întrerupem totul, și, cu o floare în mînă, să ne îndreptăm spre îngereasca statuie din fața Ateneului, simbolul cel mai pur a tot ceea ce a putut da mai pur neamul de oameni în ființa căruia foșnesc, încă mai foșnesc, apele și pădurile Carpaților.

Geo Bogza



Florica Vasilescu : imagini din expoziția Design vestimentar (sala „Amfora")

MODĂ și RAȚIONALITATE

PARADOXALĂ, voința de durată austeră și definitiv, în ceea ce pare s-o contrazică mai radical, — domeniul, între toate fragil, al modei ! **Uchronia** ei, timpul ei fără timp, — unde nu există decît un prezent temător de a deveni trecut, în clipa chiar cînd își prescrie orgolios obligativitatea, — poate lăsa loc pentru o euforie altfel decît factice, pentru un calm încrezător, în fața timpului ce vine ? Realul modei — spunea Barthes — e fantasmatic, emfaza lui se află în raport direct cu irealitatea sa. De aici, din această retorică mascînd complexul unei vini („la Mode se sent toujours coupable de futilité"), de aici „alibiurile funcționale", curente în codul scris și nescris care ar dicta aparențele noastre vestimentare.

Iată însă o ipostază fără de complexe, gravă fără rigiditate, a sistemului de semne care e moda ; iată, imperativă, autoritară, sobrietatea poate fi dincolo de vreun contract naiv cu timpul ; acceptînd fără grimasă durata care se cheamă uzură. Uzura care, citită de pe alt versant, acela al organicității, înseamnă maturare somptuoasă, logodnă cu timpul : după o logică înscrisă în fizica însăși, și în duhul liniștit al materialelor, nu după mecanismele frivole ale substituției consumistice, ale freneticei, devorantei succesiuni care alungă un obiect prin altul, în sarabanda ritmurilor artificios accelerate din societatea de consum. „Totul există pentru cincisprezece minute, pentru a fi apoi uitat, — pentru a cădea într-o universală pubelă", declara americanul Andy Warhol, gîndindu-se la această traumatizantă supralicitare. Străine de ingenua ambiție a unor fetișe de o clipă, — cum sînt obiectele ultime în dată, din lanțul tehnologiei consumistice — veșmintele despre care vorbesc tind către un alt fel de **prezent**, al unui **astăzi** care se așează fără excluziune pe unda lungă a timpului, nebiciuită falacios de precipitări mercantile. Sînt vestminte, deci, care nu proclamă acea tinerețe opacă, arbitrar triumfală, respirînd îndeobște din ficțiunea de un sezon a modei. Le-am văzut într-o expoziție recentă, la Galeria „Amfora" unde punerea în scenă nu disprețuia o anume elaborată pregnanță, — printre accesorii alcătuind, cînd repetitiv, cînd mai insidios, un fel de ceremonial luxuriant. Stropit cu aur, vîscul norocului de Anul Nou devenise laur triumfal pe netezimea clară a pereților ; iar lîngă frunzele țepoase înflorirea demonstrativă a mîinilor, gestica de ghips a mulajelor — clasice mulaje de atelier — dădea ca o cheie de lectură spectaculară ansamblului. Proliferînd alb și mat în jurul catifelelor etalate sever, mîinile acestea nu arătau spre fatidicul refren poësc, spre un tăcut **Jamais !** — precum acela înscris deasupra unei faimoase alcătuiri de Dominguez, în faimoasa Expoziție surrealistă de la Paris din 1938. Cu arsenalul ei de invenții scenice — „generator-arbitru" fusese Marcel Duchamp, „organizatori" Bréton și Eluard —, de la taxiul pluvios al lui Dali, trecînd prin culoarul manechinelor, pînă la sala centrală amenajată ca o vastă metaforă-obiect — galerie de mină și pădure totdeodată —, această expoziție rămîne un reper pentru tipul de fantasticare excentrică pe care l-a ilustrat surrealismul. Dar nu pentru a-i măsura influența — destul de largă de altminteri, difuzînd gustul insolitului pînă departe, în arta marilor vitrinieri —, am pomenit aici, pe urmele lui Marcel Jean, un asemenea festival al dezinvolturii imaginative. Ci tocmai pentru a delimita mai exact, în raport cu aceste istorice referințe, înțelesul de ceremonial, latent într-o expoziție ca a noastră. Ceremonialul, așadar, pe care l-a asumat autoarea, arhitecta Florica Vasilescu, implică recuzita nu pentru vreun efect de irepresibilă depeizare, nu pentru a ne cufunda în fantasta, exotica naturalitate a vreunei grote obscure, jucînd între miraculos și ironic. Ondularea de volute biologice a unor ghipsuri, culbecul lor orizontal sau pliurile tubulare ale unei draperii se păstrează indubitabil în aria convenției inteligibile care e **sculptura** ; asamblajul lor suscită ideea plasticii ca suport stilizat, fără vreo ambiguitate cu natura.

DE FAPT, aproximînd această atmosferă a regiei, detectăm exorcismul fundamental pe care-l operează expoziția. Șalul, oriental ca origine, evocă pentru noi luxuriantele decorative, declanșează în memorie un apetit de pitoresc, de saturare ornamentală — modă Directoire, destinse figuri lăsîndu-se pasiv înfășurate de prestigiile exotice ale acestor piese de vestimentație. Florica Vasilescu și-a impus dificultatea de a purta aici, în această zonă care părea făcută să-i reziste, rigoarea constructivității de **designer**. Nu o dată înțeles, în chip abuziv, de către artiști ca instrumentul unei provocatoare asepsii, **design-ul** s-a văzut forțat aici să opereze cu o materie pe care o modelaseră, vital pînă la promiscuitate, veacuri întregi de abundență decorativă. Liniștit fastuoase, în materia melancolică, suprem severă și blîndă totodată, a unor catifele variind pe game strînse și subtile, de brunuri și de griuri, șalurile acestea se desfășoară ca o izbîndă remarcabilă : izbînda raționalității proiective, putința de a face transparent pentru cuget un domeniu unde artisticul se refugia parcă în insesizabilul exotismelor. Cînd se extind pe albul zidurilor, precum niște solemne odăjdii, șalurile acestea exorcizează, cu aripa lor amplă, exotismul.

În geometria lor francă, de cercuri și de triunghiuri interșanjabile, simetrice fără false surprize, rezemate în unghi ascuțit, în felul tablourilor „în poantă" ale lui Max Bill sau Mondrian, ele stau în cîmpul intelectual al unei accesibilități fără umbre, livrîndu-și fără echivoc metoda de elaborare, șansa lor obiectivă de a ființa, în variațiuni verificabile : într-o sistematizare calmă, scutită de trufia vreunui vertij, cu o plenitudine care e corelativă a simplității. Dar ce sunet mîngîietor are această simplitate, în partitura rafinată a culorii, tratată în condensări graduale, în line emanații de la o zonă la alta ! Ca o infuzie treptată, energetic eficace, deși foarte stăpînită, trecerile se operează — pentru a parafraza un titlu de tablou contemporan — ca o „transcolorare în clar și în sumbru". Nu-i loc, sub un astfel de semn, pentru nici o ostentativă „prospețime" : dacă, în gravitatea acestui cromatism auster, formele par să **oficieze**, cultul pe care-l servesc e acela, mundan, al unei elegante limpezimi funcționale.

NU E nevoie să citezi nume ilustre, de la Leonardo la Baudelaire sau Mallarmé, pentru a explica interesul, firesc pentru că e uman, pentru domenii ale existenței care se cer considerate fără superioritate, cu o aplicație complexă. Nu există teme frivole decît pentru spiritele frivole. În palpitul fugace al „Ultimei mode" — cum se chema revista lui Mallarmé din 1874, de el singur redactată — se ascunde o provocație fertilă ; a privi dinspre ea abisurile de absolut ale ființei umane poate fi incitant, în virtutea însăși a dificultății. Destulă vreme artiștii au considerat moda doar ca loc al unei excentrice libertăți compensatorii. Mabuse, pictorul cel lăudat de Balzac în **Le chef-d'oeuvre inconnu**, își pictase din carton o magnifică haină, în locul celei pe care i-o plătise Carol Quintul. Alții, la începutul veacului nostru, Derain, Vlaminck, apăreau voios, la baluri, cu superbe cravate iluzionistice, bucăți de **pictură** ca atare, din materiale rigide, nemaniabile, proclamînd, în fond, dreptul creatorului de a „artistiza" oricît de radical moda. Sînt drepturi tot mai larg recunoscute astăzi, cînd se împlinește recomandarea incredibil profetică din Apollinaire — capitolul **Mode**, în **Le Poète assassiné** — de a folosi orice materiale, cum romanticii au folosit orice cuvinte : „rochiile bizar pătate cu cerneală" — protest contra unei înghețate finitudini artizanale — le regăsim, bunăoară, într-un nou artizanat, al imprimeurilor savant pictate. Alte libertăți vor veni, favorizate de progrese tehnologice, s-a găsit expedientul veșmintelor de hîrtie, — fără fatalitatea rituală care, în Mexicul aztec, designa acest material, hîrtia **amatl**, foarte asemănătoare cu a noastră, drept îmbrăcăminte victimelor ce urmau a fi imolate, ca să aducă ploaia.

Chiar necodificat cu această rigoare proprie vechilor civilizații, și proprie patriarhalei noastre civilizații țărănești, veșmîntul poartă o asemenea încărcătură antropologic semnificativă, încît este firesc să-l considerăm lucid, să-l transformăm într-un fapt de **cultură**, — în loc să fim manipulați de el, ca de un sistem autarhic de semne. Iată de ce în această materie nu ajunge intervenția **artistă**, servită de talente oricît de extravagant ingenioase, Dali de pildă, cu numeroase inițiative în cursul deceniului IV. Se cere a făptui nu doar prin accente de mare vervă, ci mai ales prin raționalitatea unui demers metodic, sortit unei răbdătoare, solide cariere. **Design-ul vestimentar** e mai mult decît tema unei expoziții, este o miză pentru un vast joc viitor.

Dan Hăulică

Cronica limbii

Încadrarea substantivelor maghiare

● FELUL cum se încadrează în tiparele unei limbi cuvintele provenite dintr-un idiom străin interesează într-un grad înalt lingvistica generală, între altele pentru că introducerea de elemente cu structură deosebită creează complicații morfologiei, iar fenomenul se întîlnește în mai toate limbile de pe glob. Populații diferite care se învecinează (de fapt astăzi, de multe ori, și care nu se învecinează) iau una de la alta elemente de vocabular, fie pentru că acestea denumesc noțiuni inexistente mai înainte în limba care face împrumutul, fie pentru că numele adoptate acum prezintă avantaje de formă sau de înțeles asupra celor existente dinainte, fie, în sfîrșit, pentru că pur și simplu ele ajută la comunicarea cu oamenii de altă națiune.

Româna a împrumutat în decursul timpurilor multe cuvinte de origine maghiară : unele au devenit generale în limba noastră, altele, cele mai multe, se folosesc numai în regiunile cu populație bilingvă. Ele au fost adunate și discutate în excelenta lucrare a savantului maghiar Lajos Tamás, **Etymologisches Wörterbuch der ungarischen Elemente im Rumänischen.** De asemenea, maghiara a împrumutat foarte multe cuvinte de origine română, cum se poate vedea dintr-un amplu volum recent apărut în Editura Kriterion, datorat cercetătorilor clujeni Gy. Márton, J. Péntek și I. Vöö.

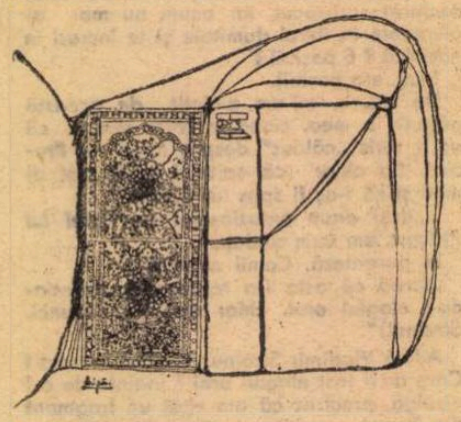
Raporturile de acest fel între română și maghiară sînt cu atît mai interesante cu cît cele două limbi prezintă sisteme total diferite. Am pus de mai multe ori întrebarea : cum se adaptează în maghiară cuvintele românești care cuprind un **ă** sau un **î**, vocale inexistente în ungurește ? Am constatat, din propria mea experiență, că **ă** e redat uneori prin **o**, alteori prin **e**, dar n-am reușit să precizez criteriile de diferențiere. Aș fi bucuros dacă cineva mai competent decît mine ar soluționa problema aceasta.

În ce privește împrumuturile operate de limba română, s-a cercetat în mai multe rînduri felul cum unele substantive de origine maghiară sînt încadrate în tiparele noastre de declinare și s-au dat lămuriri parțiale. Într-o lucrare din tinerețe, în colaborare cu regretatul Jacques Byck, am explicat adăugarea unui **ă** final la cuvinte de origine maghiară, ca **seamă, talpă, vamă** (față de magh. **szám, talp, vám**), prin aceea că singularul nostru a fost refăcut după plural. Alții apoi au arătat că în ungurește apare un **a** final care marchează posesiunea, iar românii au luat formația **ca** ceva neanalizabil.

Iată că acum apare o carte destinată în întregime adaptării la limba română : **Încadrarea substantivelor de origine maghiară în sistemul morfologic al limbii române** (Editura Academiei, 1975). Autoarea, Emese Kis, este o cercetătoare clujeană bine cunoscută, pentru că **a** publicat numeroase lucrări, printre care unele privesc relațiile lingvistice româno-maghiare. Ceea ce e important este că în lucrarea de față nu dă explicații răzlețe, pentru cuvinte disparate, ci **a** grupat după structură toate substantivele împrumutate și a precizat peste tot formele pe care le-a adoptat limba română. Problema este acum bine pusă pe făgașul ei, iar lucrările ulterioare nu vor mai putea aduce decît explicații de amănunte.

Prind ocazia să notez că și româna **a** avut de rezolvat probleme de pronunțare. În primul rînd, constatăm că accentul corespunde rar cu cel originar maghiar, fiind pus de cele mai multe ori pe finală în românește, în timp ce în maghiară e totdeauna pe inițială, de exemplu în ungurește se zice **béteg**, iar în românește **beteág**. Situația este în oarecare măsură la fel în sîrbocroată, de aceea lingvistul suedez Hanes Sköld a avut ideea că nu noi am creat diferența, ci maghiara ar fi avut cîndva accentul pe finală. Această explicație nu a găsit aprobarea specialiștilor. Eu însumi am explicat pe **o** sau **oa** în nume de felul **Oradea, Feldioara** (față de magh. **Várod, Földvár**) prin aceea că în maghiară s-ar fi pronunțat mai demult cu **ua**, nu cu **va**. Desigur, în problemele de istorie a pronunțării mai rămîne de lucru pentru specialiști.

Al. Graur



Cronica literară

Idee și stil

ESEIST original, cu nostalgii clasiciste, Octavian Paler scrie în **Mitologii subiective** un fals jurnal în care materia primă o oferă vechi mituri grecești, cu o excepție, reexaminate cu finețe și inteligență. Nici **Drumurile prin memorie** nu erau simple note de călătorie prin Egipt, Grecia, Italia ; și acolo interesau mai mult semnificațiile culturale decît peisajele naturale, ochiul educat de istorie și de artă. Subiectivitatea „mitologiilor" e în primul rînd o formă de critică, dar în care se filtrează cu discreție experiențe și impresii personale.

Aici este și ambiguitatea cărții, în interiorizarea unor motive livrești care, deodată, răsună pe un plan de afectivitate mai adînc. Din nume de dicționar mitologic, Ulise și Ithaca devin hieroglifele unei sensibilități secrete. La acest nivel e cu putință să citim în poveștile mitologice ale lui Octavian Paler un autoportret intelectual și moral. Regăsim, fără surpriză, pe „anticălătorul" care călătorea din **Drumuri prin memorie** : el e un visător melancolic, om al țărmului fascinat de mare, Ulise călăuzit în lunga lui odisee de imaginea Ithacăi familiare, Tezeu căutînd ieșirea din labirint, fără a scăpa o clipă din mînă firul Ariadnei, simbol al întoarcerii care reconfortează : „Mă simt în această ultimă seară la mare ca un Ulise bătrîn care știe cît de apropiate sînt ironia și tristețea — mărturisește autorul însuși ; un Ulise care mai mult își amintește sentimentele decît le trăiește ; cîndva, pe insula nimfei Calypso, a ezitat, apoi a vrut să guste din planta lotofagilor, dar toate acestea sînt foarte departe, el se află pe țărmul pe care l-a dorit, la care a visat, unde memoria se confundă cu el însuși ; n-a crezut niciodată în zei, cu excepția Mnemosynei, iar în fața mării și-a adus totdeauna aminte, iubind-o ca și pe Calypso, că el este omul unui țărm..." Așadar, din nou memoria. O memorie care înseamnă cultură. În felul acesta cercul se închide : confesia recapătă austeritatea criticii, împresiile directe denotă un instinct al formei artistice, o sensibilitate erudită. **Mitologiile subiective** ezită superficial între jurnalul liric al personalității, pe elemente mitologice, și reinterpretarea critică, alegînd-o de obicei cu mai mult noroc pe aceasta din urmă. Intimitatea se dovedește a fi culturală, o „antichizare" subtilă pe țărmul Mării Negre care redește mereu amintirea Mediteranei grecești. Chiar dacă autorul spune într-un rînd : „melancoliile mele elenice sînt numai un stil de a mă apropia de lucrurile din jur și de a le iubi", să nu uităm că, tot el, adaugă ceva mai tîrziu : „pe un țărm respectul pentru clasicitate e atitudinea cea mai firească". Întrebările sînt, desigur, și ale celui care întreabă, însă într-un chip foarte general și, nu o dată, retoric ; sînt mai ales ale celor întrebați. Unghiul esențial mi se pare mai puțin existențial și mai mult estetic. Din semnificațiile mitologice, eseistul își construiește o biografie culturală, în care experiențele personale alcătuiesc fundalul și sugerează nuanța afectivă. Octavian Paler e un poet al mitologiei, așa cum Elie Faure, al cărui model stilistic rămîne vizibil, este unul al istoriei artei ; el literaturizează cu spirit critic și meditează liric.

Farmecul **Mitologiilor subiective** provine din echilibrul celor două atitudini. Cînd e numai liric, jurnalul e prea sentimental. Pușì să se exprime de-a dreptul, „eroii" mitologici sînt naivi și patetici iar poezia alunecă ușor în poetizare. Există adesea în pasajele acestea (culese cu litere cursive) o ingenuitate trucată, o artificialitate supărătoare care duce la diluție verbală. Nervul lipsește. Demnitatea ideii reapare în analize și generalizări, unde nu Ulise și Ithaca joacă rolurile principale, ci Sfinxul și Oedip. În fond, **Mitologiile subiective**, în latura lor cea mai originală și temeinică, extind întrebarea Sfinxului și răspunsul lui Oedip la întreaga spiritualitate grecească. În aventura lui Ulise, în sinuciderea lui Narcis, în senzualitatea lui Dionysos, în martirlul lui Marsyas, în inima simțitoare a lui Belerofon, în victoria Epigonilor, în instabilitatea lui Tezeu și Proteu — ele revin ca un criteriu ontologic, filosofic și moral. Sfinxul egiptean simbolizînd indiferența, acela grecesc simbolizează speranța. Și el nu e ucis cu adevărat de Oedip, fiindcă — aceasta fiind ideea esențială — Sfinxul și Oedip stau pururi față-n față în toate înfățișările mitologice eline. „Zeul-întrebare trăiește...", cadavrul lui nu va fi găsit în prăpastia unde se crede că a fost aruncat. „Oedip spune omul, apoi multe alte cuvinte, muntele, cîmpia, marea, țărmul, lumina, nisipul, adevărul, dragostea, speranța, memoria, credința". Schimbîndu-se răspunsul, nici întrebarea nu poate avea un singur sens. Totul trebuie să se repete pentru ca simbolurile să fie viabile, așa cum, spunea Marin Sorescu într-un eseu, e nevoie ca Ana să fie zidită la infinit de Manole, pentru ca sacrificiul să fie rodnic.

Accepția însăși a clasicismului grecesc e rediscutată astfel de Octavian Paler, care face observații foarte interesante. Ulise, Icar, Tezeu, Proteu, Marsyas, Narcis sînt suflete anxioase. Toți caută, întreabă, vor să-și înfrîngă condiția. Enigma Sfinxului, animal baroc, se află în centrul reprezentării de către greci a lumii și ea nu e pur și simplu de natură clasică. „Dacă ne vom întoarce la izvoare — remarcă Octavian Paler — îl vom găsi pe Narcis bolnav de setea de absolut și, într-un tufiș din apropiere, cadavrul lui Marsyas jupuit de Apollo. Deasupra se aud fîșnind aripile lui Icar, care, spre deosebire de Anteu, profund clasic, e și el un personaj baroc. Zburînd, el a spart cercul". Melancolia neliniștită a grecilor nu e, desigur, o temă nouă, dar e dovedită în **Mitologii subiective** cu o strălucire de expresie ce m-ar obliga, dacă aș vrea s-o ilustrez deplin, să citez nenumărate pagini : acelea despre Marsyas, în primul rînd, dar și acelea care „reabilitează" pe Narcis și pe Epigoni. Între ironia cu care e zugrăvit frumosul Paris, și aceea care condamnă pe Sibariți mi-ar fi, de asemenea, greu să aleg. Iată, totuși, pasajul despre orașul Sibaris, admirabil prin concizie și eleganță a cuvîntului, care mi-a amintit (poate și lui Octavian Paler) de pamfletul atît de coroziv în care C. Stere făcea odinioară procesul sibaritismului lui Oscar Wilde:

„Religia plăcerii nu poate avea în apărarea ei decît o Inchiziție a plăcerii. Dar Sibaris e o cetate incapabilă de martiri. Aici viața se scurge fără eroism și fără sînge. Cine suferă e alungat. Disprețuit. Nu sînt martiri pentru că nimeni nu se obosește să înalțe ruguri. Nici să țină minte. Sibariții trăiesc după aceeași lege ca lotofagii (numai că în loc să stea pe țărm, se retrag între zidurile înăbușite de glicină). Totul e

imediat și iremediabil uitat după ce a trecut. Bețiile cu parfum se țin lanț, bucuriile sînt despuiate, obținute fără dragoste. Nimeni nu știe ziua și anul în care se află, deoarece toate clepsidrele au fost aruncate în mare, și nu mai există timp, nimeni nu știe cînd s-a născut, cînd au murit ceilalți, ce vîrstă are și cam cît mai are de trăit el însuși. Nimeni n-are voie să pună întrebări. Sfinxul e aici o perversiune interzisă ! Din cînd în cînd se aud sunete de flaut, apoi nimic nu mai tulbură florile de glicină spînzurate pe ziduri... La un moment dat, obosind să-și mai stropească pustiul cu apă de trandafiri, plictiseala sibarită simte nevoia să se distrugă, pentru că implică efortul cel mai mic. Moartea vine încet și cu ochi somnoroși din plăcerea tot mai fadă, ca o sinucidere prin aglomerare de flori într-o cameră. Ca un suris. Din instinct de conservare sibaritul se azvîrle cu recunoștință într-o ultimă beție artificială... Cetatea se umple treptat de cadavre îmbrăcate somptuos ce se descompun în căldura dulceagă sub muzica veselă a flautelor care fac caii să danseze. Statui nu se fac pentru că nimeni nu mai crede în timp. Nu există Munte. Și nu există zei aici. Singurul zeu este Plăcerea, dar el moare împreună cu credincioșii săi, amestecîndu-se printre cadavrele lor care zac și putrezesc între flori inutile, neînchise în nici o piramidă. La ce le-ar trebui sibariților piramide ? Ei au renunțat la eternitate în schimbul plăcerii. Și, de altfel, nimeni nu s-a gîndit vreodată să înalțe o piramidă în grădini luxuriante, cu vegetație desfrînată. Piramidele aparțin unui spirit ce a întîlnit deșertul și se teme de el. Ciorchinii albaștri de glicină atîrnă în gol..."

Mitologii subiective este cartea subtilă și, prin ordinea gîndirii, reconfortantă a unui remarcabil stilist.

Nicolae Manolescu

Octavian Paler, **Mitologii subiective**, Editura Eminescu, 1975.

Din lirica feminină românească

(Cele mai frumoase poezii)

(Editura Albatros, 1975)

• DOUĂ pasionate cercetătoare, Ileana Manole și Virginia Carianopol, și o redactoare de rafinată intuiție a poeziei, Gabriela Negreanu, au dat la iveală o aleasă culegere „din lirica feminină românească". Cu un vibrant „cuvînt înainte" semnat de poetul Vasile Nicolescu, această inițiativă editorială constituie un distins omagiu, adus în Anul internațional al femeii.

Precedată doar de volumul **Evoluția scrisului feminin în România**, alcătuit în 1935 de Margareta Miller-Verghy și Ecaterina Săndulescu și prefațat de E. Lovinescu, dar care releva contribuția feminină în ansamblul scrierilor literare, „suita de poeme selectate cu delicată parcimonie" de Ileana Manole și Virginia Carianopol relevă, într-adevăr, cîteva „valori de vîrf ale liricii românești". E drept că lirica feminină românească și-a cîștigat tîrziu, abia în secolul al XX-lea, un statut propriu, e drept că abia acest secol a adus cîteva voci puternice și inconfundabile, dar prin pasionalitatea erotică și socială a Mariei Banuș, prin suavitățile Otiliei Cazimir, prin tragismul discret al Magdei Isanos, prin tandrețea friabilă a versului Marianei Dumitrescu, sau, mai recent, prin amplitudinea și ubicuitatea erosului în poezia Ninei Cassian, prin seninătatea și calmul discret, mioritic al acuarelelor Doinei Sălăjan, prin pasteluriile și „insomniile" Constanței Buzea, prin fiorul thanatic eminescian al Anei Blandiana, prin cîntecul de ceară al Ilenei Mălăncioiu ori prin dinamismul și prospețimea imaginilor unor Gabriela Melinescu, Ioana Diaconescu, Carolina Ilica, lirica feminină a pășit viguros, fără complexe, în istoria poeziei, nemaiconstituind un capitol aparte, inserat condescendent, ci participînd direct, prin cele mai originale și mai distincte glasuri ale sale, la întregul flux al literaturii și artei românești. Poeme semnate de Maria Banuș, Magda Isanos, Nina Cassian, Ana Blandiana sau Constanța Buzea pot defini tot atîtea autentice structuri lirice, unde erosul își asociază un demonism gnoseologic, bucolicul se lasă fulgerat de raze purtătoare de tragism, universul intim are deschideri siderale, istoria devine destin, iar destinul individual se integrează unuia cosmic, colectiv. Nimic din marile teme și înfiorări metaforice ale marii poezii nu-i este străin liricii feminine române actuale, și antologia de față sugerează aceasta. Tocmai de aceea e de regretat că o întreprindere atît de delicată, realizată cu vădită aplicație și pasiune, de altfel, se lasă umbrită în cîteva locuri de unele „scăpări" care puteau fi cu ușurință evitate. Evident, orice antologie e restrictivă și, în cele din urmă, discutabilă. Dar dacă autoarele au reprodus dintr-un volum încă neapărut pe piață traduceri din poeziile Iuliei Hasdeu, dacă au inserat traduceri din poeziile, scrise în limba franceză, ale Elenei Văcărescu sau Annei de Noailles, e curios că n-au reținut nimic din poezia erotică a Hortensiei Papadat-Bengescu (vezi tălmăcirile lui I. Negoițescu). Surprinde apoi faptul că o poezie precum **Să nu țipați genunchii mei**, despre care Geo Bogza a scris un superb elogiu, văzînd în ea un simbol al liricii Mariei Banuș și al liricii feminine în general, nu apare în volum, tot așa lipsește poema **Lui X** de Veronica Micle ; nu a fost reținută nici o poezie din volumul **Ape cu plute** de Constanța Buzea (de altfel, acest valoros volum nici nu apare citat în „bibliografia" poetei). De neînțeles rămîne uneori ordinea în care au fost așezate poeziile aceleiași autoare ; o rînduire cronologică ar fi iluminat mai bine evoluția fiecărei structuri.

În fine, volumul cuprinde cîteva greșeli sau omisiuni (de corectură ? !) pe care, cu tot regretul, simt nevoia să le semnalez : Constanța Buzea a publicat, în 1970, volumul **Agonice**, nu **Afonice** ; nu știu ca Violeta Zamfirescu să fi semnat un volum cu titlul **Duelul cu crini** (a publicat, în 1971, volumul **Inia Dinia**, pe care autoarele nu-l consemnează ; și tot à propos de V. Zamfirescu : de ce volumul **Liniștea vîntului**, din 1963, e citat ultimul, după cele din 1972 ?).

Trecînd însă peste aceste „umbre" și, într-o deplină obiectivitate, dînd Cezarului ce-i al său, rămîne o „umbră a faptei" reală, incontestabilă : antologia **Din lirica feminină românească** reprezintă o inspirată contribuție la valorificarea unei importante zone a poeziei românești și un eveniment editorial demn de toată atenția.

Fănuș Băileșteanu

Dinu Ianculescu

41 de sonete

(Editura Eminescu, 1975)

• O DISCREȚIE dar și o adîncime a filonului poetic original l-a făcut pe cunoscutul actor Dinu Ianculescu să cearnă îndelung cuvîntul și imaginile poetice și să le aducă cu maximă exigență în volumul tipărit în 1970 **(Argintatul pește și alte poezii)**, în care predomină densitatea metaforelor și a simbolurilor, cu extremă economie a cuvintelor. Alegînd acum forma fixă a sonetului, poetul așează imaginile și cuvintele încărcate de înțeles, prin asocieri stilistice imprevizibile în context — ceea ce, în accepția curentă a inovației poetice, constituie nucleul creației literare — în versuri riguros construite, turnate într-o matcă fierbinte a mesajului afectiv.

Deschidem deci volumul cu poema-omagiu zeului tutelar al poeților români de totdeauna, Eminescu. „Ascult cum sună versul tău în spații, / un vis de fagi, un asfințit, o sară / și numele-ți, un murmur ce-nfioară / spinarea noastră pururea : Carpații".

Meditația asupra eternei teme a fragilității lucrurilor și existențelor omenești naște reacții afective pe care poetul le fixează în conturul strofelor îndelung potrivite cu bătaia gîndului și a inimii. Căci sonetul e îngemănarea reflecției cu starea afectivă intensă, condensînd în cele 14 versuri fixe clipa de eternitate a gîndului demiurg, iluminat de inspirația poetului. O tinerețe de sentiment și de uimire domină în aceste 41 de sonete ale lui Dinu Ianculescu, chiar dacă în constrîngerea acestei versificații normate intră o doză convențională de potriviri de cuvinte, de rime sonore, dar estompate plastic în selecția unor termeni abstracți, în unele neologisme cărora limbajul poetic le contrapune cuvinte vechi, populare, plastice, cu o semantică arborescentă, regenerată mereu metaforic în contextul mesajului : „Uneori în noapte auzim cum trec / vînturile-n margini și ne întrebăm / pentru ce sub cerul tăinuit purtăm / stelele pe umeri, ca un templu grec ?"

Cuvintele cheie ale sonetelor poartă simbolul nobleței de cuget și melancolia experiențelor mature, adunînd în strofe dense enunțuri lapidare, construcții nominale, cu ritmul grăbit, eliptic al imaginilor antitetice, ele dau stilului un larg zbor de idei.

„Fluierul dulce, ora de mătase, / Oi negre și oi albe într-o turmă, / Învăluită, clipa mea din urmă / cu miei grăbiți sub cerurile joase".

Totul stă într-adevăr sub semnul trecerii și al înnoirilor și cîntecul strofelor, al sonetelor, înnobilarea cuvîntului, a imaginilor pe care poetul le cristalizează în conștiința cititorilor săi, sînt mărturii vibrante ale atașamentului său față de artă, față de poezia-document al sensibilității și întrupare a unor elanuri lirice generoase, condensate în spațiul strîns și încărcat de emoții al celor 41 de sonete.

Gh. Bulgăr

Poezia

În fața cuvintelor

TEMA obsesivă a recentului volum al lui Gheorghe Tomozei, **Gloria ierbii** *), este tema poeziei — ca mod de existență, a poetului — ca univers uman particular, a cuvintelor care călătoresc spre vers („abator de miresme") — ca materie sonoră ce sugerează stări de spirit fragile, trecătoare. Un ciclu întreg se numește, de altfel, **Vers despre vers** și cuprinde o artă poetică explicită.

Poezia pare semnul unei clipe de inefabilă comunicare cu lumea (sonetul este definit astfel : „Sînt versurile, simburii, paisprezece, / vibrînd în mărul unei clipe ninse"), pare a fi memoria timpului risipit, tiparul etern al unei secunde de intensă trăire, pierdută în „lina trecere" : „Tu ești desenul unei clipe rare, / nervurile de oase ale unei / mari frunze carnivore, ești conturul / cît s-a păstrat în aer al icoanei / arse demult". Cu totul originală este ideea că acest „tipar-fluid" al clipei de suavă încordare emotivă, solitară, este un „semn sterp" pe care cititorul trebuie să-l facă rodnic, să-i restituie viața, conținutul viu. „Acestea versului i le șoptesc, / el, os de frunte, alb, și os de șira, / dintr-un cuvînt ce-a fost cîndva ființă / cu trup de piersică și sînge viu / iar celui care îl citește-i spun / singur trudindu-se să recompună / în jurul măștii goale, viața cursă, / dar dintr-un simbure să lege fructul, / să-l facă să puiască, semnul sterp".

Poezia este, ca iarba, o plantă fără fruct, rodind în imaginație, în planul unei înțelegeri afective, simpatetice a lumii, iar poetul este stăpînul absolut al acelei secunde privilegiate, ce-i dictează versul, ce-l scrie ; este „regele secundei", „regele unui tron uzurpat". Starea de grație este mereu invocată ; capricioasă ea apare cînd poetul e nepregătit, și încearcă s-o reconstituie din cuvinte cu sentimentul că prinde numai conturul unei ființe vii, sau refuză să se arate cînd el se pregătește meticulos — cînd își inscenează dispoziția lirică. În poemul **În fața cuvintelor** este ironizată fin această naivă încredere în poezia ca rezultat al unor bine stăpînite distilări, combinări, reacții alchimice : „Făcusem focul în laborator. Ștersesem de praf / raftul cu oasele lui Gutenberg. Mă locuia / mireasma unei miresme, ziua curgea spre amiază, / (femeia era și ea și mă iubea) pregătisem / pergamentul proaspăt răzuit, cerneala și nisipul / și eram gata de scris. / Dar, Doamne, / primul cuvînt cu care memoria mi-a plesnit / capul, primul pe care mi se cerea să-l scriu / a fost **pilnie**. Mîna mi s-a făcut păianjen păros, / orice alt cuvînt a fugit de la mine, eram / înzăpezit în neputința de a mai mișca un gînd, / rosteam absurdele silabe și scuipam scoici / și mult mai tîrziu mi-am zis că trebuie să mă-nfricoșez de cuvîntul cel mai umil, mi-am zis / că **Persepolis** sună la fel ca **pilnie**, / mi-am zis că nu există cuvinte regi și cuvinte / sclavi, că numai noi le purtăm în grai / cu o regală sclavie / și de-atunci îmi scot căciula cu cap cu tot / în fața lor, le sărut încheieturile / și mă strecor în patul lor de lemn / iluminat de fericire".

Refuzînd să invoce artificial clipa de grație lirică, poetul trăiește drama pe care i-o dictează cuvîntul ; ca regele Midas, transformă tot ce simte în vers („Poetul, osemintele durerii / le-așează ca vertebrele de șire / să fie turla lui de de mănăstire") și se lasă scris de cartea pe care-o scrie, mereu cu senzația că materia fragilă a simțirii nu rodește-n vers, că nu poate fixa în cuvinte decît umbra trăirii reale, că, în ciuda frumuseții ei, iarba e „semn sterp", că ființa lui se scindează (dublul trăind în spațiul concret, în timp ce el trăiește în spațiul abstract al cuvintelor). Ceea ce unul rivnește, celălalt are, ceea ce unul scrie, celălalt simte ; iar rivna obsesivă se îndreaptă spre cuprinderea în vers a vibrației emotive, a acelei înțelegeri simpatetice a lumii, de care aminteam.

Un poem remarcabil în acest sens este **Priveliște** din ciclul **Vers despre vers.** Poetul nu vede lucrurile din preajmă pentru că e hărăzit să le imagineze : „Se uită poetul cu ochiul / la floarea de ochiul-boului / cum ar privi plodul / din varul oului. // Și ar da el oricît / și firele de sînge de pe git / și-ar da și cămașa subțire / a ultimei iubire / ar da tinerețile și bucuriile, / iisușii, mariile / să poate poată pricepe / ce contur, la capătul privirii începe. / Ar da foame și sete / de-ar putea să **vadă** / ce vede".

Se poate percepe în acest ultim volum al lui Gheorghe Tomozei modificarea structurii sale lirice. Fără să se îndepărteze de mai vechea sa manieră, de lirismul senzual și nostalgic (invocînd programatic, printr-un vers pictural, un univers „suav anapoda", colorat-afectiv), poetul are o vizibilă desprindere din rol și, din eroul unei solitudini melancolice, puțin crispate și puțin inscenate, devine martorul propriei drame creatoare. Lirismul său devine unul aproape exclusiv încordat asupra temei poeziei, iar universul lui este aproape exclusiv unul al interiorității artistice.

Poezia este un mod de prelungire în memorie a fericirii unei clipe rare, a unei stări de suflet pe care cuvintele, simboluri impersonale ale unei vibrații atît de subiective, le codifică, oferind celorlalți (cititorilor) un stimulent emoțional. Poezia este, cum spunea cineva, bastonul dăruit orbului pentru a pipăi drumul. Și în acest sens ea se adresează imaginației, memoriei afective. În **Gloria ierbii** este vorba tocmai de acest rod abstract al poeziei, de puterea ei evocatoare, de capacitatea ei de a oferi memoria unei clipe netrăite (trăite doar de poet — explorator al sensibilității). Poetul se pierde pe sine în propria sa vocație, în destinul imaginației sale, în felul în care dăruie sens lucrurilor din jur. Citez în întregime poemul **Cină** : „Toate erau într-un fel. Am tăiat / mărul ironic servindu-mă de o custure patetică, / mierea era o tîrfă angelică, iar vinul / burtos și plin de humor. Blidul era placid, / mănușa femeii, precară și palid / hangiul arborînd un arbore la veston. / Iertare, sare indisolubilă, /iertare langustă languroasă și iertare vă cer vouă, / cuvintelor / nerostite de gura mea nicicînd. // Dar eu, ce naiba sînt eu ? / cum sînt eu ?"

Dana Dumitriu

*) Gheorghe Tomozei, **Gloria ierbii**, Ed. Cartea Românească, 1975.

Proza

Tinerețe și exaltare romantică

ABIA spre sfîrșitul cărții *) lui Mircea Palaghiu aflăm că „Sora Camelia" nu există în realitate. Povestea de dragoste relatată pe aproape două sute de pagini este, așadar, inventată de imaginația eroului, tînărul Mirmidon, profesor de matematici la Măgura, sat afiliat comunei Răspîntii. („Deci Răspîntii are o suprafață de un milion de metri pătrați, peste 6 000 de locuitori, un plop — adică un arbore, arborele numit plop — foarte înalt și frumos, cu coroană foarte mare și frumoasă, obiectiv turistic prevăzut cu anexe (birt și gogoșerie) și cu o placă indicatoare scrisă cu vopsea roșie pe fond alb de către învățătoarea Clincinel, pensionară în momentul de față..."). Inventînd o nouă Dulcinee, tînărul profesor, cititor asiduu al lui Platon, al Istoriei Universale în douăzeci și patru de volume (apărută în Pléiade), își imaginează de asemenea și o lume pe măsura aspirațiilor sale. O lume prea puțin **altfel** decît cea reală, de vreme ce cititorului nici nu-i trece prin cap — pînă în clipa în care eroul se deconspiră — că tot ceea ce acesta povestește în legătură cu Sora Camelia, nu este decît produsul imaginației sale înflăcărate. Iat-o, deci, pe tînăra învățătoare din satul Vîlcele trecînd pe motocicleta ei năbădăioasă peste hîrtoape, cu părul ei asemeni unor flăcări, semănînd din această pricină atît de bine cu Brigitte Bardot, spunînd : „E o fericire să trăiești în locul acesta, adică în **cadrul naturii**" ; iat-o visînd, împreună cu eroul nostru, la caruselul alcătuit după un plan special al ei, pentru copiii satului, obținînd în cele din urmă aprobarea inspectorului de sector, făcînd anticameră la minister pentru o nouă aprobare, alergînd pe năstrușnica ei motocicletă spre aeroport, pentru a smulge o ultimă iscălitură ! Peste tot Sora Camelia, această ființă imaginară, întîlnește oameni plini de înțelegere, ființe nebirocratice și ostile închistării de orice fel, gata s-o înțeleagă și s-o ajute... Cînd Sora Camelia are un mic accident de motocicletă, primarul comandă un avion special pentru ea care s-o transporte în cea mai mare grabă pînă la un mare spital. În clipa în care primarul își dă seama că respectivul accident e fără urmări grave, se va întreține o vreme, amical și plin de solicitudine, cu tînăra învățătoare...

Lumea aceasta, în care se mișcă atît de dezinvolt, și desigur cu atîta farmec, Sora Camelia, populată cu ființe exemplare și pline de bunăvoință, nu este numai o lume imaginată și născocită de tînărul profesor, ci în același timp și o lume posibilă ; eroul nostru crede în ea cu toată convingerea. Pentru că **mîine**, e de părere tînărul profesor, Sora Camelia va veni cu siguranță : „... Este o motocicletă și foarte curînd se va vedea venind în mare viteză din direcția opusă. Nu atîtea și atîtea motociclete trec pe lîngă noi în fiecare zi? — iar pe motocicletă se află de bună seamă o domnișoară, întrucît nu s-a pomenit ca o motocicletă să meargă singură, așa că am ieșit numaidecît în drum și am rămas încremenit de o atît de mare bucurie în mijlocul drumului și am desfăcut brațele..." Vedem cum, din nou, intenționat se trece de la timpul viitor la timpul prezent, cele două timpuri suprapunîndu-se cu bună știință. Într-un fel, Sora Camelia aparține lumii unui roman de anticipație și spunînd acest lucru nu ne va fi greu să descoperim semnificațiile luminoase, exaltat romantice, ale cărții lui Mircea Palaghiu. Lumea reală și cea imaginată de autor nu intră în contrast, nu sînt opuse una celeilalte, visul nu este contrazis de realitate și bineînțeles nu se întîmplă nici invers. Visul ajută cel mult tristeții să se dizolve, melancoliei să se spulbere. Singurătatea este populată cu ființe deocamdată imaginare, dar, așa cum am mai spus, oricînd posibile **mîine**...

Cartea nu este populată însă numai cu nălucile imaginației debordante a eroului. Pilduitoare sînt discuțiile cu fierarul Iovca, construite după modelul dialogurilor lui Platon, cel citit cu atîta pasiune de tînărul profesor. („A doua convorbire cu Iovca a avut loc în fața fierăriei, noaptea, foarte tîrziu, după al doilea cîntat al cocoșilor"... „A treia convorbire cu Iovca — noaptea pe șes, întinși pe iarbă, în vreme ce caii pasc, iar noi îi păzim..." „Întrebare : Mi-ar plăcea să am o casă în care să trăiesc cu Sora Camelia. Ce fel de casă zice lumea că mi-ar plăcea să am ? Răspuns : Am vorbit despre aceasta cu mulți oameni de-ai noștri. Lumea zice că v-ar plăcea o casă la marginea pădurii cu acoperiș de șiță, cu paturi țărănești..." etc.) Frumos și semnificativ din același punct de vedere este capitolul final. Îl vedem pe tînărul profesor asistînd la nașterea micuțului Piersic, dînd chiar ajutorul necesar, înconjurat de respectul și iubirea întregului sat. Pleacă de la petrecerea care s-a ținut pentru a consfinți evenimentul, ușor amețit, îndreptîndu-se spre poiana în care visează să ridice școala cea nouă, nu singur însă, ci întovărășit aproape de întreg satul („O mulțime de gospodari precum și nenumărate cumetre ne însoțeau pentru că așa se cuvenea"), adăpostindu-se de ploaie sub umbrela prietenului său fierarul Iovca. „Prin urmare mergeam cuprinși de nerăbdare, eu fiind singurul din toată mulțimea care mergeam sub umbrelă [...], toți ceilalți avînd drept adăpost cerul cu frumusețile lui nenumărate".

O carte plină de încredere în resursele de generozitate ale omului. Literatura poate fi luminoasă, stenică, exaltat romantică, mai ales cînd e vorba despre oameni tineri, visători și tandri, așa cum sînt eroii lui Mircea Palaghiu.

Sorin Titel

*) Mircea Palaghiu, **Sublima Soră Camelia**, Editura Albatros, 1975

Critica

Eseu și creație

LA FEL ca și prima serie a **Temelor** lui Nicolae Manolescu (1971), noua serie *) își adună materia din ceea ce aș numi domeniul neprofesionalizat al preocupărilor criticului. Recitirea unor clasici (Balzac, Dostoievski, Thomas Mann), reluarea unor scriitori frecventați la alte vîrste (Andersen, Jules Verne), lecturi disparate hărăzite clipelor de relaxare interioară **(Istoria secretă** a lui Procopius, **1001 de nopți,** un volum de povestiri chineze din secolul XVII) sau simple reîntîlniri accidentale cu un text semnificativ (adeseori citim, în carte, astfel de propoziții : „mi-a căzut în mînă zilele trecute un articol mai vechi al lui G. Călinescu despre roman..." etc.), toate acestea sînt contacte spirituale ce invită la reflecție liberă, neobligată să țină seama de comandamente pe care manifestarea în alt cadru desigur că le-ar fi impus.

Ne aflăm în spațiul eseului, nu în al cronicii sau în al studiului de interpretare, bogat practicate și acestea, cum se știe, de Nicolae Manolescu, unul din criticii noștri cu impresionantă putere de cuprindere. Plăcerea de a se fi lăsat în voia curgerii asociative se percepe în toată factura textelor de acum, în tonalitatea lor liniștită, destinsă, deschisă inflexiunilor conversației. O relație de cordialitate se face simțită între autor și publicul său, între acela ce își expune impresiile și cititorul care se vede adus în ipostaza de interlocutor. Debuturile adeseori interogative ale articolelor („Există oare un prototip al personajului în opera lui Dostoievski?") sau formulele interpelatoare („Cine nu cunoaște frumoasa poveste a lui Aladin... ?" etc. etc.) contribuie la întărirea impresiei de care vorbeam instaurînd climatul unei transmiteri spontane și inspirate.

Ca și Roland Barthes în ale sale **Mythologies,** cu care **Temele** prezintă o seamă de afinități, Manolescu nu conferă eseurilor sale o desfășurare armonizată, un mod de a crește în chip necesar unul din celălalt ; unitatea lor e în atmosfera stilistică și în insistența pe anume aspecte („leur lien est d'insistance, de répétition", scria Barthes) ceea ce înseamnă că nu arhitectura cărții prezintă primul interes, ci ideile puse în mișcare și expresia de care se slujesc spre a răzbi la lumină.

Temele probează capacitatea deosebită a criticului de a prinde în formule rezumative esența unor realități complexe. Reflecția amară a unuia din eroii dostoievskieni (Marmeladov : „Înțelegi dumneata ce înseamnă să n-ai unde te duce ?") îi deschide lui N. Manolescu o sugestie de înțelegere a dramei acestuia ce poate fi extinsă, într-adevăr, asupra întregii galerii umane însuflețite de marele romancier. Operația e întreprinsă inezitant, cu o simplitate în termeni remarcabilă, cu o decizie care mărturisește lipsa oricărei timidități în fața tulburătoarelor profunzimi umane explorate de Dostoievski : „...experiența cea mai teribilă a multor eroi dostoievskieni, aceea de a nu avea unde să se ducă. Raskolnikov propune Soniei să fugă împreună în America. Svidrigailov fusese acela care îi sugerase ideea. Dar este doar o iluzie de o clipă, fiindcă amîndoi știu că nu există soluție, răul fiind înlăuntrul lor, nu în afară. O știu toți eroii scriitorului. Lunga călătorie pentru care se pregătește Svidrigailov, anunțînd-o logodnicii sale, este sinuciderea. Escapadele nefericitului Marmeladov nu-l duc nicăieri. Toate personajele se învîrtesc parcă într-un cerc vicios, prizonieri fără scăpare ai lumii pe care o urăsc, dar în care sînt nevoiți să trăiască pînă la capăt. Iar această lume — lumea lui Dostoievski — este neînchipuit de mică : nu pămîntul întreg, nu Rusia, nici măcar Petersburgul, ci, adesea, numai o stradă, o casă sau o cămăruță cît o «cabină de vapor» (cum numește un personaj mansarda lui Raskolnikov). O lume fără ieșire și a cărei strîmtoare fiecare personaj o măsoară cu propriul destin".

Observăm siguranța caracterizărilor, curajul de a strînge în lapidare, concise enunțuri o problematică de vaste implicații. Desigur că acest aplomb, fiind vorba de Dostoievski, își dezvăluie și limitele. Prea dezinvoltele formulări, însoțite și de semnele exclamării, alunecă uneori pe deasupra lucrurilor, aducînd senzația inadecvării : „Senzualitatea măscăriciului, ce temă ! Viclenia, teatrul, farsa, circul grotesc ca expresie a delirului simțurilor !".

O temă a eseurilor e furnizată, așadar, de această reprezentare a omului dostoievskian : el evoluează pe traiectorii ce nu cunosc un punct de sosire. Altă temă : „oare de ce nu există identitate profundă între două lecturi?", întrebare care l-a solicitat și altădată pe autorul **Lecturilor infidele ;** observarea neidentității absolute a reacțiilor în fața unui text citit a doua oară și, deci, a posibilităților de îmbogățire cu mereu noi valori de înțelegere stă, de altfel, la originea actualelor eseuri care, aproape toate, reînnoiesc contacte intelectuale făcute mai de mult, le reînnoiesc sporindu-le. Andersen reluat, contrariază prin cruzimea viziunii, nepercepută la lectura întreprinsă în copilărie. Pregătit să regăsească imaginea inocenței conservată în memorie, cititorul de acum constată alt lucru : una din temele obsedante ale povestitorului danez e „agresiunea contra unor ființe candide și dezarmate", agresiune înfățișată în episoade care nu ocolesc expresiile cruzimii și teroarei. (Acum cîțiva ani un subiect asemănător l-a incitat și pe Valeriu Cristea care scria despre „cruzimea la Creangă".)

Sensul mai tuturor eseurilor lui N. Manolescu este de a înnoi, fie și în nuanțe minime, o perspectivă de interpretare. Unei definiții a lui G. Călinescu dată romanului : e un studiu al oamenilor, iar aceștia, spre a fi eroi de roman, trebuie să **trăiască,** definiție acceptată de N. Manolescu, i se aduce corectivul că „a trăi" are în roman mai multe înțelesuri, ceea ce lărgește sfera de cuprindere a genului pînă la integrarea tipului nou de erou epic, impus de cuceririle moderne ale prozei (se fac referiri la Proust, Lawrence Durell, Virginia Woolf etc.). „Se poate trăi, constată concluziv Manolescu, nu numai ca Père Goriot, dar și ca Orlando ; ca doamna Dalloway, nu numai ca doamna Bovary..." În genere, pledoaria eseistului e pentru o înțelegere cît mai cuprinzătoare și cît mai flexibilă a conceptelor, atentă la schimbările survenite în receptarea marilor opere, acestea dovedindu-și vigoarea tocmai prin resursele de înnoire în contact cu necontenitele mutații de sensibilitate.

Ce admir la Nicolae Manolescu este suplețea gîndirii critice desăvîrșit transmisă limbajului. Eliberat de reflexele stilului călinescian, care îl însoțeau în primii ani de manifestare, acest limbaj critic s-a personalizat pînă la impunerea unui mod de intelectualitate. Spiritul rațional și logic triumfă în expresia criticului, totdeauna aptă să transmită modulațiile ideii. Mereu mai mult se observă la Manolescu obținerea unui ton natural, dispensat de tehnicitatea care încarcă pînă la asfixiere limbajele altor confrați ; pătrund în fraza sa critică, fără abuz, forme de oralitate ce dau vivacitate enunțurilor și o culoare de necontestat : „Definiția, mi-am zis, e desăvîrșită în simplitatea ei, fiindcă, ce mai atîta vorbă, un personaj de roman trebuie să trăiască, să ne pară adică viu și verosimil. Restul e sofistică". În ordinea construcției apar inițiative „epice", de punere în scenă a ideilor (v. tableta despre lecturile copilăriei petrecute în **camera fantastică** unde **eroul** (s.n.) se zăvora spre a fi propulsat, prin lectură, în spațiile imaginației). Episodul trimite către narațiunile propriu-zise așezate în secțiunea de la urmă a cărții **(Proze).** Cîteva cuvinte și despre acestea. Sînt trei povestiri care îmbină realismul descrierii cu fantasticul, fără exces în latura a doua. E doar o ușoară clintire a pragurilor normalității propunînd, în ordine simbolică, ideea de forțare prin fantezie a marginilor cunoașterii. Cine trece prin **ușa zidită** va vedea cum casa sporește, de fiecare dată, în încăperi, faptul vorbind despre pătrunderea într-un tărîm vrăjit care are însușirea de a potența realul, îmbogățindu-l în valori. Toate trei povestirile au cam aceeași desfășurare, un debut realist și o revelare, la sfîrșit, a fantasticității. Aș spune că sînt variante ale aceluiași motiv literar. Scrise impecabil, dar și cu o anume răceală, aceste texte sînt aproape o demonstrație a ideii că, cel puțin în principiu, critica nu e cazul să aibă complexe în fața creației.

G. Dimisianu

*) Nicolae Manolescu : **Teme 2,** Editura Cartea Românească, 1975.

Prima verba

Povești și povestiri

● DE VIAȚA și întîmplările unui tînăr inginer într-un institut de proiectări pentru construcții se arată interesat Dan-Ion Vlad în **Poveste de dragoste** (Ed. Scrisul Românesc). Abandonînd, la cerere, un post comod dintr-o centrală ministerială, inginerul Dinu Nicolae ia calea provinciei, angajîndu-se la un oarecare institut de proiectări dintr-un oarecare oraș, cu intenția nobilă de a traduce în fapt un gînd care-l preocupa de mai multă vreme, o invenție legată de construcții, originală din punct de vedere tehnic și avantajoasă economic ; noii colegi se arată încîntați de ideea inginerului, îl ajută s-o realizeze practic, cu excepția unuia care, din invidie, carierism și alte sentimente similare, boicotează proiectul reușind să-i amîne ratificarea, nu pentru multă vreme însă, căci ochiul lucid al colectivului veghează și inginerul (bun) iese victorios din disputa cu inginerul (rău) ; aceasta este, pe scurt dar exact, viața profesională a eroului din roman. Mai tulbure dar tot atît de interesantă este și viața lui sentimentală, aceea din pricina căreia romanul e intitulat așa și nu altfel ; îndrăgostit de Daria, o colegă de la noul loc de muncă, inginerul are de învins atitudinea bifurcată a fetei, care-l acceptă și îl refuză în același timp ; dacă în planul profesiunii eroul e, în cele din urmă, învingător, în planul sentimentului e mai curînd un învins fiindcă, negăsind o explicație convenabilă pentru atitudinea partenerei, renunță la ea, ajutat de împrejurarea unei despărțiri din motive de ordin profesional, nu îndelungată dar suficientă totuși pentru ca revăzînd-o să i se pară străină. Cititorul va observa, desigur, din acest rezumat al celor două linii epice, că avem a face cu un roman dintre acelea care reușesc, cu sau fără voia autorului, să stringă la un loc poncifele unei întregi mode literare. Într-adevăr, recunoaștem în această **Poveste de dragoste** toate locurile comune ale unei proze minore și superficiale, inspirată, zice-se, din actualitate, dar, în fond, eludînd-o, scrisă la temperatura camerei bine încălzite într-o zi de iarnă geroasă, cam rozacee (de la roz !) și destul de frecventă la autori de toate vîrstele. Dacă „tehnica" aceasta e voluntară, atunci ne aflăm în fața unui roman parodic și admirăm inteligența autorului în a cola cu atîta naturalețe atîtea moduri convenționale de proză schematică. Dacă nu e voluntară, tot îl admirăm, pentru ingenuitate.

● SCHIȚELE și povestirile lui George Băiculescu **(Strigătul,** Ed. Litera) evocă lumea aspră și dramatică a tăietorilor de lemne, nu lipsită de un anume lirism al solidarității cu pădurea, spațiu profesional devenit prin tradiție necesitate a respirației, o a doua natură, cu atît mai acaparatoare cu cît se confundă cu natura însăși, cea naturală. Legătura dintre lucrătorul de la un parchet silvic și pădure trece dincolo de planul fizic al existenței (un ins se numește Arbore, un altul, cu același nume, mai bătrîn, pleacă în miezul nopții, pe viscol, din cabană ca să vadă ce se întîmplă cu pădurea tînără de brad pe care, cu ani în urmă o plantase tatăl său ; altcineva, tot un profesionist al acestui spațiu, simte pădurea ca pe o iubită care-l așteaptă și la care, de oriunde ar fi, s-ar întoarce ; în fine, altcuiva i se năzare, în desișul pădurii, o ființă de consistența Fetei morgana, ispitindu-l). E o legătură dramatică, într-un fel paradoxală : plantatorii de păduri sînt în același timp și tăietori de păduri, dar prezentă peste tot în viața acestor oameni, nu numai ca decor ci și ca univers lăuntric. Prozatorul pare acomodat cu mediul uman pe care-l evocă, știe să observe sensurile mai ascunse ale întîmplărilor, altminteri banale, ce se petrec aici, este, cu alte cuvinte, un competent în materie de comportament și psihologie a pădurenilor. Prozele, cu toate acestea, suferă de schematism, poate și pentru că autorul urmărește efecte lirice, trecînd ușor peste miezul fierbinte al materiei epice. Un iz de melodramă alterează autenticul povestirilor ; universul uman dinlăuntrul lor, deși cu destulă exactitate conturat, rămîne cumva în afară ; efortul literaturizării se simte pretutindeni, mai puțin se simte însă literatura. Ispita „poantei" finale a fost, se pare, mai tare decît puterea de adîncire epică. De aici viciul mai grav al schițelor : inconsistența. Altfel ele sînt corect scrise, cînd reportericește, cînd poematic, fără stridențe de stil și fără frază personală. Cu o mai limpede conștiință scriitoricească, autorul, căruia nu-i lipsesc, totuși, mijloacele, ar fi putut scoate mai mult dintr-o lume așa de potrivită prozei artistice.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 16 I 1946 — **G. Călinescu** ține la Facultatea de litere din București lecția de deschidere — **Sensul clasicismului.**

● 17 I 1568 — a murit **Nicolaus Olahus** (n. 1493).

● 17 I 1829 — s-a născut **Anton Naum** (m. 1917)

● 17 I 1851 — a fost înființată „Societatea literară a junimii române studioase la Academia de drepturi și Arhigimnaziul din Oradea".

● 17 I 1898 — s-a născut **I. D. Mușat** (Dimoftache)

● 17 I 1909 — s-a născut **Ionathan Z. Uranus**

● 17 I 1936 — a murit **Mateiu Caragiale** (n. 1885)

● 18 I 1848 — s-a născut **Ioan Slavici** (m. 1925)

● 18 I 1879 — a avut loc premiera comediei lui **I. L. Caragiale** — „O noapte furtunoasă"

● 18 I 1898 — s-a născut **F. Brunea-Fox**

● 18 I 1926 — s-a născut **Haralambie Grămescu**

● 18 I 1943 — s-a născut **Dan Rotaru**

● 19 I 1818 — a murit **Dimitrie Țichindeal** (n. 1775).

● 19 I 1893 — s-a născut **Laura Dragomirescu**

● 19 I 1943 — s-a născut **Ion Nicolescu**

● 19 I 1957 — a murit **Barbu Lăzăreanu** (n. 1881)

● 19 I 1964 — a murit **Const. Argeșeanu** (n. 1894)

● 20 I 1757 — s-a născut **Ioan Cantacuzino** (m. 1828)

● 20 I 1877 — s-a născut **Gabriel Donna** (m. 1944)

● 20 I 1908 — a murit **D. Ollănescu-Ascanio** (n. 1849)

● 20 I 1911 — s-a născut **Dan Faur** (m. 1961)

● 20 I 1931 — s-a născut **Vasile Băran**

25 III 1885 — 17 I 1936

MATEIU CARA

Un scriitor și lumea lui

LA patruzeci de ani de la moartea lui Mateiu Caragiale, opera lui nu și-a istovit încă farmecele și nu și-a revelat nici pe departe secretele. Poate mai mult decît arta însăși, „lumea" literaturii sale se află dincolo de pragul limpezirii. Am zis „lume" și nu „eroi" ai literaturii, pentru că aceștia din urmă sînt mai curînd fantomatici, iar atitudinea lor și plasarea într-un anumit mediu, abordarea și viziunea autorului asupra lor ni se par în cazul autorului **Crailor...** fundamentale. Arta ultimului Caragiale rezultă în bună măsură dintr-o atitudine și dezvăluie un proces intentat realității. Ni s-a părut deci, și nu am încetat a susține, că orice încercare de simplificare a acestei lumi prin reducerea personajelor sau descoperirea de note comune, pentru a le supune unor canoane și etichetări de tip clasic, e menită eșecului.

Există însă o „lume" a autorului nostru, care rezultă din situarea unor oameni (sau umbre) într-o ambianță fără de care nu pot fi înțeleși. Ambianța aceasta e una creată, ca să nu zicem fabricată, prin violentare, înfrumusețare și eliminare. Investigații în acest sens se pot face, ba chiar le credem imperios necesare. Se știe că eroul literaturii estetiste (simboliste, decadente) refuză realitatea vie și-și construiește, în măsura posibilităților, una mult diferită de cea comună, sau trăiește visul compensator al unei alte existențe. Prototipul acestui erou, devenit prin Des-Esseintes personaj de literatură, iar prin Mallarmé sau prin Proust personaj de viață, este acel extraordinar Axel, eroul dramei omonime, publicată în 1890, a lui Villiers de l'Isle-Adam, scriitor al cărui nume e ades pronunțat în critica noastră pe lîngă cel al lui Mateiu Caragiale, fără ca o comparație mai susținută să fi fost întreprinsă de cineva, dincolo de modestele noastre mai mult rezervate conjecturi (**Semne și repere**, 1971, p. 87).

Axel este eroul care se claustrează voluntar într-un decor somptuos și tainic, ales anume de el însuși. Într-un castel pierdut într-un imens codru al Germaniei romantice, posesor al unei uriașe averi, dispunînd de o libertate fără limite, el se închină nu degustării plăcerilor existenței, chiar în forma lor cea mai rafinată sau aberantă, ci cultului ideii și al înțelegerii rosturilor supreme și oculte ale lumii. „Realismul" acestui personaj înseamnă în primul rînd refuzul vieții și, cînd în castelul din Pădurea Neagră ajunge o tînără fată, Sara de Maupers, care descoperise taina comorii lui Axel și încearcă să-l readucă la existență și la bucuriile adevărate ale realității, între cei doi se încinge o lungă discuție, la început sub forma unei înfruntări violente, apoi în formă extatică. Sara reprezintă o simplă ispită; dragostea ei, chiar în forma cea mai pură, o chemare la viață, la elementul caduc și terestru. Axel sfîrșește prin a respinge toate argumentele vieții, alegînd soluția sinuciderii în numele unui principiu înalt metafizic, și rămîne o constantă a structurii eroului simbolist fuga de viață, exilul, evaziunea.

Un critic american, Edmund Wilson, într-o carte de psihologie a acestui tip de erou, **Axel's Castle**, 1931 (și care ne-a fost accesibilă în traducerea italiană, 1965) a făcut din situația întîlnită în drama lui Villiers caracteristica literaturii estete; o reîntîlnim la Proust, la Joyce și în atitudinea unor poeți ca Eliot sau Valéry. Ea reprezintă replica tardivă și întoarsă în contrazicere a multor eroi ai literaturii romantice și realiste: în locul luptei pentru cucerirea existenței, violenta negare a acesteia.

MATEIU CARAGIALE ilustrează în oarecare măsură acest principiu, dar în cazul lui, ca și al oricărui autor epic, se pune problema dacă e posibilă o injghebare de această factură, întorcînd totuși spatele realității și cultivînd o atitudine atît de strict subiectivistă încît lumea obiectivă să se vadă anulată și într-altminteri decît în intenție. Una e „atitudinea" unui erou într-un univers configurat cu toată vigoarea și alta un roman care și-ar face un program din nesocotirea acestuia din urmă. De pildă, romanul **A rebours** al lui Huysmans nu e, la propriu vorbind, un roman estet, ci un tablou realist al unui erou de psihologie estetă. Proust înfățișează principiul eroului exilat, claustrat, însingurat și egotist, dar situat totuși într-o lume care trăiește și e urmărită cu toată atenția, și căreia autorul îi recunoaște virtuți pozitive, de natură să facă din el un creator de factură „balzaciană".

Mateiu Caragiale este un scriitor cu o prea mare înclinație spre lumea exterioară, pentru ca principiul estet al fugii de real să fie altfel decît doar în parte cultivat. Eroii săi duc o existență neobișnuită, dar nu lipsită de legături cu lumea reală, la care fac apel măcar pentru plăcerile ce le oferă. Împotriva eroului de tip estet, de la Baudelaire la Villiers de l'Isle-Adam, ei dovedesc un interes pentru natură, pentru spațiul și mediul general care poate determina o existență. Cu toată blazarea pe care o arată, cu toată sila de a trăi, ei au destulă curiozitate, livrească și artistică, față de peisajul natural și istoric, pentru natura simplă sau împodobită de monumentele trecutului.

Or, se știe că eroul de tip estet începe prin a disprețui natura pentru a ajunge să nesocotească însăși realitatea. „Idealismul" lui e o formă de negație, de refuz, de îndîrjire împotriva vizibilului. La Mateiu Caragiale, el nu ajunge la nivelul unei concepții filosofice, necum transcendentale, ci doar la o mistică a aspirației, așezată pe treptele solide ale experienței cotidiene pe care vrea numai (cel puțin în vorbe) s-o depășească. În raporturile sale cu lumea, autorul **Crailor...** e mult mai dominat de viziunea realistă, lucidă, și amară, precum și de visarea „aburoasă", nu revelatorie, reprezentînd un moment secund, cînd tot ceea ce-i stă la dispoziție nu-i mai dă satisfacție. Ei sînt niște „demisionari" doar după ce s-au înfruptat din bucuriile vieții. Autorul nu întrupează în eroii săi, izolat, aceste tendințe, plănuind în ordine ierarhică tipuri umane, avînd la nivelul cel mai de sus pe cele „estete", ci le amestecă în componența firii tuturor, dîndu-le o structură contrastantă, surprinzătoare, indefinibilă, ambiguă.

Există în firea mai tuturor personajelor sale „nobile", sau chiar, cum le zice el, „mult nobile", o înclinare spre trivializare, spre maculare sau spre simpla cufundare în plăcerile prea joase, care le scoate din categoria eroilor „exilați" sau „claustrați" de bună voie în castele inaccesibile sau în simpla lor închipuire. Să nu uităm cum moare sir Aubrey de Vere și care putuse fi existența misterioasă pe care-o duce; să nu uităm „taina" pe care o ascunde firea întortocheată a nobilului Ministru din **Sub pecetea tainei**; să nu uităm că unul dintre cele trei hagialîcuri ale crailor îi duce în realitatea comună, văzută sub forma petrecerii în „infernul", în abisul, în cloaca morală a unei societăți în care refuză să se integreze.

Complezența întrucîtva „naturalistă" a acestor tablouri trădează măcar în subsidiar o înclinație pe care prea nobilele enunțuri și splendoarea stilistică nu o acoperă cu desăvîrșire, ba chiar o divulgă în cazul unui autor în care sîntem mereu îndemnați să căutăm tocmai ceea ce e mai ascuns.

Alexandru George

„Craii de Curtea-Vec

ÎN PAGINILE găsite ale romanului lui Petronius, **Satyricon**, și în cele mereu prea puține din **Craii de Curtea-Veche** se agită într-un univers anarhic aceleași personaje funambulești, irosite în căutare de sine, cu miros de moarte și spaimă. Viciul își alege preoți-măscărici pe Trimalchio și Pirgu, poeții sînt alungați. Valorile se dezintegrează și lumea piere zgomotoasă, stridentă, aberantă.

Ca două oglinzi paralele, cele două opere se „deschid" limpezindu-se reciproc. Similitudinile privesc, mai ales, motivele fundamentale: ospățul, călătoria, moartea, erosul, în realizarea lor specifică.

Satyricon-ul prezintă aventurile unor tineri intelectuali care trec printr-o școală de retorică, un lupanar, sînt oaspeții unui libert bogat, fug pe mare, naufragiază și ajung în orașul corupției — Crotona. Eroul principal, Encolpius, purtător de cuvînt al autorului, este farseur, parazit, veșnic flămînd și îndrăgostit. Se întovărășește la început cu Ascyltos, coleg într-ale retoricii, care, însă, îi răpește iubitul, pe Giton, iar mai tîrziu cu Eumolpus, bătrînul poet de aceeași nesigură condiție morală. Scena centrală — și cea mai întinsă — este ospățul din casa lui Trimalchio. În Crotona, pe Encolpius îl ajunge răzbunarea zeului Priap (ale cărui sacrificii le tulburase fără să vrea), iar ospățul culminează cu un rafinament nemaiîntîlnit: canibalismul.

Esența satirică a celor două opere este tulburător de asemănătoare. Dar diferă perspectiva asupra lumii a autorului: pe cînd aristocratul Petronius se detașează de personajele sale realizînd — cu apetență ludică — o farsă tragi-comică, Mateiu Caragiale, cel numit de G. Călinescu „servitor de case mari", privește de jos în sus copleșit de pateticul unei lumi în agonie. De aici — viziunea tragico-satirică și identificarea lui cu craii.

Compoziția **Satyricon**-ului ca și cea a **Crailor...** se bazează pe contrastul dintre realitatea **lucrurilor** și cea a **reveriei**. Aceasta din urmă este fie „pură" (realitatea este transfigurată poetic prin literaturizarea vieții, versurile lui Eumolpus sau visurile crailor), fie „narativă" (în jurul mesei lui Trimalchio abundă clevetiri și povestiri milesiene precum în **Craii...** istoriile atîtor personaje).

Encolpius și Eumolpus își oferă, astfel, iluzia libertății falsificînd retoric realitatea. Sînt proiectate asupra aceluiași lucru două înțelegeri diferite, două perspective: una poetică (a personajului) și una sarcastică (a autorului), mimîndu-se, în acest chip, pătrunderea în esențe. Iată, de pildă, o întîmplare de pe corabie: recunoscuți de dușmanii lor, deși se răseseră în cap, Encolpius și Giton sînt batjocoriți. Nimic tragic. Dar iată-l pe veșnicul poet Eumolpus recitînd — spre disperarea unanimă — o elegie a părului pierdut:

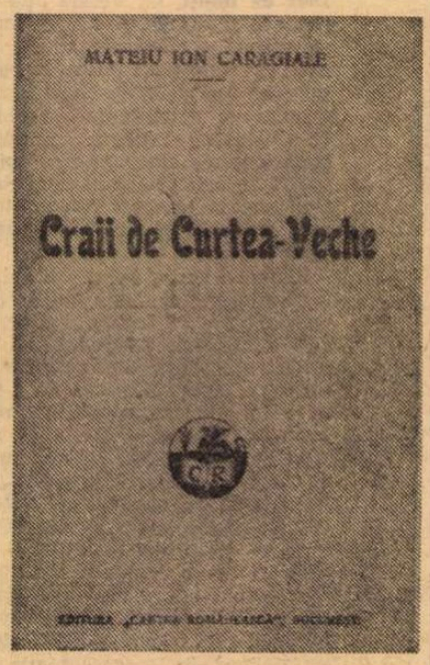
„Timplele noastre orfane de umbră tînjesc, și golașul
Creștet de soare prăjit rîde că este pleșuv.
Fire vicleană a zeilor! Chiar bucuriile vieții
Care întîi ni s-au dat, cele dintîi ni le luați!"

Acest contrast comic ni-l amintește pe cel din portretul Mimei Arnoteanu care era „lătăreață, lăbărțată și lapoșă... cu fruntea mîncată de păr, putoare, paparudă, paceaură". Dar, spune Mateiu despre infirmitatea ei: „nenorocita sa meteahnă îi da un farmec mai mult, dînsa rămînînd pururi dorită și niciodată posedată, asemenea acelor aburoase zîne, fiice ale văzduhului și ale apei, ce nu puteau fi îmbrățișate de muritori..." La fel, ciomăgeala iscată pe corabie este încununată prin versuri înălțătoare, precum lamentabila păruială finală dintre Pantazi și Pașadia urma să fie înnobilată printr-un elegant duel.

Dar dacă fragmentele versificate din **Satyricon** (cele mai multe parodiindu-i pe Horațiu, Vergiliu, Ovidiu și Lucan) marchează distanța dintre epoca eroică și realitate — implicit desuetudinea anumitor forme de literatură, — visurile crailor încearcă să suprapună cele două lumi.

Realitatea **lucrurilor** și cea a **reveriei** își au fiecare personajele tipice: Encolpius, Ascyltos, Agamemnon, Eumolpus și craii sînt „intelectualii", iar liberții, Pirgu, Poponel, Rașelica sînt sclavii lucrurilor. Dar generalitatea viciului creează societăți utopice. În **Satyricon**, în ciuda diferențelor sociale, se produce o egalizare întru viciu a personajelor trăind pînă la epuizare clipa prezentă. Este o lume statică, uniformă, în care evoluția există numai la nivel epic. În **Craii...**, această egalizare se încearcă a fi tulburată de apariția „aleșilor".

Cei cărora le este accesibilă reveria se grupează în trinități: pe cei trei crai îi unește **amiciția.** Intervenția **erosului** — mai puternic decît prietenia — destramă triunghiul. Encolpius și Giton, cuplu erotic burlesc, îl au, mai întîi, partener pe Ascyltos, apoi pe Eumolpus. Și aici erosul dizolvă triunghiul, deși este redus la manifestările lui exterioare teribile: Encolpius cel înșelat își smulge părul din cap, invocă marea și fulgerele, se dă de ceasul morții. Pantazi se burzuluiește pe sub geamurile Ilincăi, iar „cînd se află în fața ei se fistichește și fuge...". Iubirea este străină de alcătuirile ei firești. La ospețele lor, craii chiar o repudiază socotind că prietenia este o relație umană superioară. Debusolarea erotică a colectivității este cel mai vizibil semn al confuziei fundamentale a lumii care a regăsit haosul în viciu. Și dacă viciul este absent, iubirea declanșează moartea (Pena Corcodușa și Sultana Negoianu sînt nebune, Ilinca moare) sau neputința (Encolpius).



LUMEA viciului, populată de liberți, de Giton, Circe sau Pirgu, se află sub semnul comicului. Encolpius și Eumolpus, bătrînul poet veșnic bătut cu pietre, sînt comici numai atît timp cît aparțin **acestei** lumi (căci reveria în sine nu are nimic caraghios!). Percepînd viața ca pe un spectacol, se detașează — prin ironie — chiar și de ei înșiși. **Luciditatea jocului** le îngăduie să-și schimbe măștile cu ușurință. Ba chiar acestea sînt momentele de tensiune maximă — alegerea măștii (de pildă, disperarea cu care, pe corabie, își propun reciproc diferite deghizări spre a nu fi recunoscuți). Ca „actori", ei creează niște personaje comice, dar nu se identifică cu ele într-un tot. Și Pirgu este lucid cînd își schimbă măștile: cînd e „dulce păstoraș al Carpaților cu cavalul la brîu", cînd „avocatul cel mai strălucit, gloria baroului român", cînd visează „dulce viața la țară, patriarhală" sau se pomenește patriot: „dați-mi, dați-mi arma mie, vreau să mor în bătălie, nu ca sclavul în sclavie, dați-mi, dați-mi calul meu". Dar Pirgu nu scapă de comic deoarece nu are conștiința lumii teatralizate în totalitate. Trimalchio, însă, și toți ceilalți liberți sînt personaje tipice de comedie, îndărătnicindu-se într-o presupusă superioritate atotștiutoare: „vai, vinul trăiește mai mult decît bietul om! De-asta zic eu să-i tragem un chef pe cinste..." Ei „joacă" inconștient, dorindu-se cu ardoare asemenea pozei adoptate. Aici s-ar întîlni cu craii; căci gesturile acestora sînt teribil romantice, iar lumea lui Pirgu, în care ei se mișcă, descinde de drept din comediile lui I. L. Caragiale unde poza romantică se identifică cu Rică Venturiano sau cu Mița...

S-a mai spus că romanul lui Mateiu este „un joc de măști". Este interesant nu numai faptul că personajele sînt „măști" ale autorului (și în ce măsură), dar și raportul în care se află personajele unele cu altele, ca măști. Pirgu, Poponel, Rașelica sînt personaje **„sincere"**, pozînd în ceea ce sînt de fapt, împingîndu-se pe ele însele pînă la limitele din urmă ale viciului. Ele sînt esențializate, mascate de propria identitate exacerbată, tinzînd spre confundarea totală cu Răul. Se realizează ca personaje epice în virtutea viciului lor. Craii, în schimb, refuză demascarea voindu-se tragici și misterioși:

GIALE

he" și „Satyricon"

Pantazi — angelic, Pașadia — demonic, Mateiu — Orfeul ucis de realitatea banică a lumii lui Pirgu. Putința lor de acțiune este deplasată în trecut, în istorie, dincolo de timpul și spațiul prezent.

Adoptarea de către personaje a unor **măști mitice** este un reflex al teatralizării vieții, alegerea ei fiind singura libertate îngăduită în lumea viciului : Encolpius, Pantazi și Pirgu sînt trei ipostaze ale lui Ulise, Eumolpus și craiul-Mateiu — ale lui Orfeu, Trimalchio — un hibrid de eroi și zei, craii — eroi romantici. Uneori, masca se rezumă numai la nume : Agamemnon, Circe, Ganymede. Alteori, este marca viciului : Poponel. Mimînd existențe supra-umane, personajele își inventează o mitologie de-sacralizată, bufă : Encolpius este un Ulise luptîndu-se nu cu ciclopi, ci cu gîște, oaspeții lui Trimalchio mănîncă un Priap și patru Marsyas din cocă, în timp ce libertul deformează aiuritor miturile povestind despre Dedal care „a închis-o pe Niobe în calul troian". Sibylla ce „atîrna închisă într-o sticluță" desemnează distanța dintre epoca eroică a lui Enea și cea contemporană lui Petronius.

La Mateiu Caragiale apar un mit explicit (istoria secolului XVIII, traversată în lung și în lat de crai) și unul implicit, relevat de structura operei (romantismul).

Există în **Satyricon** un anume dinamism rezultat din alternarea muzicală a două reacții emotive fundamentale ale personajelor : **rîsul și plînsul.** Ele rid sau plîng cu gesturi abundente, actoricești, nesimțind nici durere, nici bucurie, sufocați de preaplinul voluptății. Cum singura atitudine activă este violența (dar o violență inofensivă, trucată), Encolpius, Ascyltos, Eumolpus se bat cu disperare. În scenele „eroice" personajele-actori plîng, iar cele-spectatori rid (de pildă, bătălia de la han între cei trei mușterii, o babă și hangiu). Rîsul și lacrima nu izvorăsc din sinele lucrurilor, ci se preling pe aparențe, pentru că eroii sînt prizonierii lor iar fuga nu îi salvează dintr-o lume închisă, egală pretutindeni cu ea însăși. Călătoria lui Encolpius este un eșec al **Odiseei.** În **Craii...,** rîsul și lacrima sînt stările filosofice ale contemplatorului ; el „plînge" lumea care piere a crailor și „rîde" de lumea lui Pirgu. Dar nu cu dispoziția ludică și detașarea lui Petronius ; condamnat să supraviețuiască alături de Pirgu, Mateiu transformă comedia în satiră și rîsul în grimasă.

CELE două romane apar ca două reconstrucții posibile ale **Odiseei.** Eroii călătoresc în istorie, mit, mahalale, în primordialitatea haotică. Cea mai interesantă parte (păstrată !) a călătoriei lui Encolpius-Ulise este cea prin casa lui Trimalchio. Ea semnifică atît implicarea lui în colectivitatea celor care cunosc, a inițiaților, cît și detașarea ei : contemplîndu-i, are revelația prostiei și orgoliului lor. Pantazi-Ulise este eroul angelic al mării, Pirgu colindă mahalale fanariote. Toți craii, de altfel, sînt niște „hoinari nepocăiți, veșnic pe drumuri, pătimași de curiozitate și din ce în ce mai ahtiați după plăceri", gustate în **reverii.**

Agitația delirantă a lumii **Satyricon**-ului îngreunează chiar simpla cunoaștere a materialității familiare, care alunecă spre viziuni onirice : slujitoarea Quartillei spune că „ținutul lor e atît de plin de divinități, încît întîlnești mai des un zeu decît un om". Orice gest poate deveni o ofensă adusă divinității. Această realitate, mereu prezentă și ascunsă, silește la disimulare și se cere mereu tălmăcită de către inițiați (în timpul aducerii bucatelor, Encolpius își roagă vecinii să-i lămurească „paraboalele" gastronomice ale lui Trimalchio). Mai mult, ei apelează la magie (Encolpius cade pe mîna unor vrăjitoare senilizate pornite să-l vindece de blestemul lui Priap ; Pantazi se întîlnește în pustiuri cu o țigancă-vrăjitoare).

Nevoia de a cunoaște ia forme tragice la ospățul lui Trimalchio care încearcă să aducă pe tăvi fastuoase natura din spații exotice și în cele mai felurite ipostaze (păsări, animale, fructe, flori, pămînt, stele) spre a fi **ingurgitată** de meseni. Esențele sînt căutate prin simțuri (văz, gust). Omul a pierdut, într-o confuzie totală, înțelesul apartenenței la cosmicitate, iar zodiile figurate vegetal și animal prin simboluri grotești sînt mîncate într-o tentativă inconștientă de regăsire a vreunui sens existențial. Dar cunoașterea prin simțuri, animalică, eșuează permanent. De aici foamea, furia căutării printre valorile răvășite.

OSPĂȚUL („coena" sau „zaifet") este cadrul general în care evoluează lumea din cele două romane. Amfitrionii sînt niște parveniți : Pirgu — în fașă, Trimalchio — în culmea gloriei. Apropierile dintre ei merg în linia vulgarității. Aparițiile lor sînt caricaturale. Amîndoi fac paradă de cultură într-un stil hilar : Trimalchio îl răstălmăcește pe Homer, Pirgu se plimbă pe Calea Victoriei cu Montaigne sub braț pentru că „e drăguț, are părțile lui !". Aroganți, superstițioși și morbizi sînt obsedați de iminența sfîrșitului. Pirgu se delectează imaginîndu-și-l, la masă, pe Pașadia cadavru, Trimalchio pune ca, printre bucate, să se arunce din cînd în cînd un schelet, iar un trimbițaș este trimis pentru a-i „vesti la fiecare ceas cît a pierdut din viață".

Cina lui Trimalchio are loc în casa plină de un rafinament suspect a libertului. Altfel, Encolpius și Giton se ospătează tot prin hanuri fetide, la fel cu circiumile în care Pirgu îi tîrîie pe crai : „prin funduri de maidane pline de gunoaie și mortăciuni, în zăpușeala chițimiilor scunde, cu pămînt pe jos...".

Ospățul este prilejul „desfrîului alimentar". Mesenii se îmbuibă pînă la limita posibilului. Masa lui Trimalchio este invadată de mîncăruri halucinante și băuturi scumpe. Pirgu, mai plebeu, se plimbă prin mahalale „după cîte o poșircă mucegăită și tulbure, niște ravac nebun, la prispa-naltă sau niște sînge de iepure, să dai cu căciula-n ciini".

În casa libertului toată lumea cîntă spre a sugera beatitudini arcadiene. Dar iată că sclavii se pornesc euforici să taie bătăturile oaspeților tot cîntînd ; Arcadia e grotescă ! O înclinare nelămurit instinctivă a crailor alege cîntecele țigănești, cu geneză nesigură, adeseori confuză, care multiplică invariabile teme erotice. Lăutarii cîntă geamparalele și bidineaua, „se pupă cu Pirgu în gură și apoi se iau la înjurături și la palme".

Ospățul în sine are ceva patologic în acea inconștiență a crimei : sturzii care zboară prin triclinium sînt prinși de păsărari și gătiți pe loc, porcul care urmează să fie mîncat este fugărit printre mese etc. Parcă se petrece o răzbunare asupra naturii : mesenii o înghit, o digeră, tot așa cum vor fi și ei, odată, înghițiți de pămînt.

După fuga îngrozită din casa lui Trimalchio a lui Encolpius, Ascyltos și Giton rămîi cu sentimentul nedeslușit că, undeva, în spatele scenei, această lume a liberților se dezagregă încet, căci nimic nu mai poate urma excesului lor.

DEZMEMBRAREA lumilor culminează cu moartea. Obsesia descompunerii pulsează deopotrivă în cele două romane. Dar viața fiind teatralizată, eroii **mimează** moartea. Cadavrul este cel mai excitant spectacol : momentul de vîrf al cinei lui Trimalchio este propria sa înmormîntare ; Giton, în mînă cu un cuțit bont, joacă marea scenă a sinuciderii în fața lui Encolpius — care tocmai își luase șireangul de pe gît — anunțîndu-l cu glăscior teribil : „uite-te la spectacolul pe care voiai să-l privească alții." Și Pantazi își trucase moartea : „Ca să pier dintre cei vii, alesesem ziua în care împlineam douăzeci și trei de ani. Aveam să plec din mijlocul petrecerii și să nu mă mai întorc ; nimeni n-avea să descopere ce se făcuse cu mine, taina pieirii mele avea să rămîie în veci nepătrunsă — luasem toate măsurile".

Culmea spectacolului este acea promisiune de canibalism din Crotona ; Eumolpus adaugă o clauză testamentului său : „ca să mă moștenească, ei trebuie să taie leșul meu în bucăți **și să-l mănînce de față cu toată lumea din oraș".**

În **Craii...,** moartea nu ajunge la forme oribile ; ba chiar, cu discreție, Mateiu Caragiale o transferă „în dosul scenei". Moartea nu înseamnă descompunere brutală a materialității, ci pieire, stingere. Pașadia dispare. Pantazi pleacă. Autorul tace...

ÎNTR-O ordine ideală, dincolo de orice fixare cronologică exterioară esenței operelor, **Craii de Curtea-Veche** s-ar situa în continuarea **Satyricon**-ului. Mișcarea simbolică a lumii se realizează ciclic : **Massa,** sclavul lui Habinnas, este un viitor Trimalchio, **Trimalchio,** parvenitul, este identificabil cu strămoșii „iluștri" (toți hoți de drumul mare) ai lui **Pantazi** și **Pașadia,** iar **Pirgu,** la rîndu-i, parvenitul ce pîndește „apusul crailor", deja este posesorul unui „castel istoric în Ardeal"... Perspectiva istorică implicită se constituie prin dialectica parvenitismului și scăpătării, a înălțării și căderii. Astfel, romanele lui Petronius și Mateiu Caragiale rămîn opere deschise.

Pieirea lumilor este înțelesul lor ultim. Pîndesc pretutindeni — ba chiar viciul este declanșat de ele — spaima prăbușirii și fascinația morbidă a descompunerii. Dar toți, și mai cu seamă Encolpius, Pantazi și Pirgu sînt niște călători încăpățînați să atingă limitele dincolo de care începe Nimicul.

Doina Rodina

Mateiu Caragiale, în anii imediat următori primului război mondial
(colecția Alexandru George)

Craii de Curtea-Veche

„Matei Caragiale este un poet și scrierea lui valorează nu prin ceea ce este, ci prin ceea ce sugeră. Realitatea se transfigurează, devine fantastică și un fel de neliniște de Edgar Poe agită pe aceste secături ale vechii capitale române. E în **Craii de Curtea-Veche** o mișcare moale, voluptoasă, un farmec indefinit care trăiește pe deasupra paginilor (...)"

G. Călinescu
(Istoria literaturii române, 1941)

SCRIERI:

● Mateiu Caragiale a debutat în publicistica noastră literară în aprilie 1912, la revista „Viața românească" (cu 13 poezii deodată). În aceeași revistă a mai publicat în anii 1913 și 1921. Apoi îi vor apărea — proză și poezii — în periodicele : „Presa" — 1913 ; „Flacăra" — 1916 ; „Journal de Roumanie" — 1919 ; „Gîndirea" — 1926—1933 ; „Cele Trei Crișuri" — 1931.

IN VOLUME A PUBLICAT :

● **Remember,** „Cultura națională", București, 1924 ;

● **Craii de Curtea-Veche :** „Cartea românească", 1929 ; „Coresi", 1945 ; E.S.P.L.A., 1957 ; „Editura Tineretului", 1968, ediție îngrijită de Perpessicius ; „Eminescu", 1970 ; „Minerva", 1972, cu posfața de Mircea Vaida.

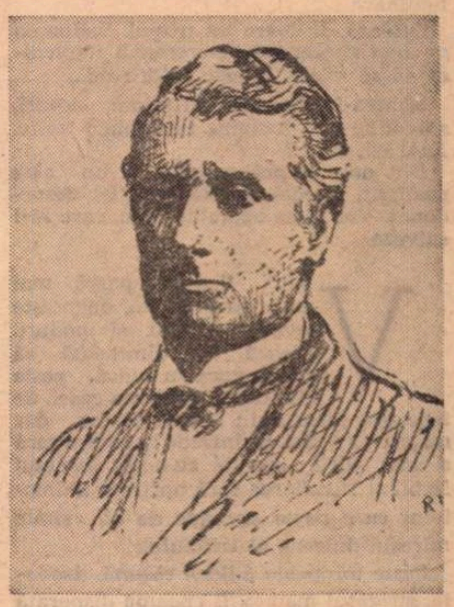
● **Pajere :** „Cultura națională", 1936, ediție îngrijită de Marica M. Caragiale ; Editura Pentru Literatură, 1965, 1968, ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius.

● **Opere,** ediție definitivă, îngrijită de Perpessicius, Editura Fundațiilor, 1936.

● **Sub pecetea tainei,** 1965, 1968, Biblioteca pentru toți.

● Ediții în limbi străine : **Craii de Curtea-Veche :** Budapesta, 1966 ; București, în rusă — 1967 ; în germană — 1968 ; Varșovia, 1968 ; **Remember,** în germană, București, 1968. **Craii de Curtea-Veche** și **Remember,** la Lausanne, în franceză, 1969, traducere de Claude B. Levenson.

I.L. Caragiale împreună cu fiul său, Mateiu, în anul 1888



Mateiu Caragiale, desen de Rodica Maniu, apărut în revista „Muzica și poezia", 1 noiembrie 1936

Fl. N. NĂSTASE

Inculpatul

PE PATUL de scînduri acoperit cu un ţol vechi, copilul zăcea de două săptămîni. Trupu-i firav, cu chipul de ceară, tresărea uneori spasmodic, apoi se liniştea şi rămînea aşa, nemişcat, cu ochii închişi, multă vreme. Alteori, printr-o ceaţă deasă, deslușea două umbre, umblînd în juru-i, aplecîndu-se pe rînd să-i simtă răsuflarea ; mama şi bunica vegheau, pe rînd, la căpătîiul său, ţinîndu-l înfăşurat într-un cearceaf stropit cu ţuică. Bănuiau că are friguri sau că o răceală puternică îi măcina trupul.

Faţa îi era adesea scăldată de broboane mari de sudoare rece, peste care picurau, calde, lacrimile mamei ; nu, ea nu voia să-l piardă, avea doar 13 ani !

— Aprinde o lumînare, Mario, măcar să moară creştineşte. Nu mai apucă să fie împărtăşit, spuse bunica, cu voce şoptită.

Mama aprinse lumînarea şi se apropie încet de căpătîiul copilului. Prin păienjenişul genelor, lumina tremurătoare, deşi slabă, îi sfredelea pleoapele, ochii. Încercă să-i deschidă, dar aceasta părea că-l orbeşte. Îi închise din nou; vise stranii îi agitau, fără milă, trupul şi mintea fragedă.

...Iarnă cumplită. Troienele înalte ajung pînă la streaşina casei. Prin tunelul de zăpadă, croit de oameni, grupuri de copii zburdalnici urcă cu săniuţele spre derdeluş.

Numai în cămaşă, desculţ, iese din casă — visul pur al iernii îl cheamă irezistibil. Zăpada scîrţîie sub tălpile goale dar nu o simte. Cu săniuţa meşterită de el, din scîndură de brad, aleargă, aleargă, ajunge din urmă ceata de copii ; o depăşeşte, în fugă, urcă gîfiind panta abruptă a pîrtiei. Iată-l în vîrf !

Se urcă pe săniuţă şi zboară iute la vale. Simte vîntul rece biciuindu-i trupul aproape dezbrăcat. Dar e fericit ! A căzut doar prima zăpadă !

Ajunge jos. Copiii fac cerc în jurul său. Unul dintre ei străbate cercul, ieşindu-i în faţă : „Hoţule ! îi strigă, ai furat, eşti un hoţ !“ Apoi toţi copiii încep a striga : „eşti un hoţ, ...eşti un hoţ !“

Pămîntul se învîrteşte cu el. Nu poate articula nici un cuvînt. Huiduielile continuă. Nu mai îndrăzneşte să se mai aventureze, din nou, pe derdeluş. Se simte strivit de strigătele celor din jurul lui, de jignirea îngrozitoare pe care i-o aruncau în faţă, ţintuindu-l cu priviri vrăjmaşe. Ce le-ar putea răspunde?

Picioarele şi mîinile roşii-vinete nu le mai simte. Plînge sfîşietor. Fuge acasă într-un suflet. Prin perdeaua lacrimilor distinge soba de cărămidă încinsă. Dintr-o săritură se ridică pe marginea ei. Vrea să se încălzească, să se încălzească, îi este aşa de frig... Ştergîndu-şi lacrimile, se dezechilibrează, alunecă şi cade în vasul mare de tuci în care fierbe mămăliga.

Căldură imensă şi durere cumplită. Inima-i sfîrtecată. Zace înfăşurat în cîrpe. Rănile îi sînt oblojite cu bălegar de vită. La căpătîi bunica i-a aprins o lumînare...

Oftează. Îl doare tot trupul. Sudoarea nu mai conteneşte. Durerea îl împiedică să se mişte. Îi este cald, cald...

Mintea-i hoinară cutreieră locuri, aducîndu-i în imagine întîmplări trăite. Ieri, azi, cînd ?

Din nou se prăbuşeşte într-un abis nesfîrşit. Numai mîinile se zbat dezordonat. Vor să se agaţe de ceva, care să-l salveze.

VARĂ. Soarele, parcă mai mare ca altădată, dogoreşte nemilos cîmpii şi păduri. Pleacă de dimineaţă să pască vaca în luncă, peste riul din apropierea casei. Se face ora prînzului ; îi este foame, dar nu merge acasă. Se întinde la umbra rară a unei sălcii ; ascultă cu nesaţ foşnetul ierbii şi răsuflarea fără oprire a animalului care paşte aproape de el, simte mirosul dulceag al trifoiului.

Peste toropeala adîncă răsună, deodată, strigătul mamei. Îl cheamă disperată acasă.

Un vuiet înfricoşător cuprinde toată valea riului, apa, venind de undeva, din munţi, creşte ca din senin. Nu mai aude strigătul mamei. Ajunge la marginea riului. O teamă nemărginită îl cuprinde. Unda riului se rostogoleşte cu repeziciune, purtînd pe braţele-i mîloase case, lemne, vite, copaci. O dungă alb-murdară — diademă înspumată — domină înălţimea puhoiului dezlănţuit. Urletul apei continuă înspăimîntător. Tot cerul se întunecă. Tunete prelungi străbat valea. Fulgere dese spintecă cerul. Vine furtuna ! Este prea tîrziu să mai poată trece spre casă. Va aştepta mult, poate zile întregi, pînă cînd apele se vor retrage. Dar unde să stea ? În cîmpul înconjurat de ape ? !

Se frămîntă aşa cîteva ceasuri. Apa furioasă depăşeşte albia riului, croindu-şi acum un nou vad. Noaptea era pe aproape. Se hotărăşte : va trece prin apa murdară, va traversa riul ameninţător şi murdar ; altfel, vor fi pierduţi, şi el şi vaca. O va îndemna să intre în apă, animalele ştiu doar să înoate ; ţinîndu-se de coada ei vor trece, împreună, dincolo.

Mîngîie animalul, îndemnîndu-l cu cuvinte blînde, şi-l duce unde i se pare riul mai liniştit. Cu prudenţă şi teamă

vaca face primii paşi în apă ; el o urmează, ţinîndu-se de coadă. Apa creşte pe măsură ce înaintează. Pierd legătura cu pămîntul. Icneli scurte, înfundate, răzbat din pîntecele bietului animal.

Riul îi poartă departe, dar nu-şi pierd cumpătul ; capul vacii, ţinut deasupra apei, îi întăreşte convingerea că vor ajunge la mal, că nu se vor îneca. Nu simte nici răceala apei, nici zgîrieturile trupului ; nu ia în seamă apa tulbure din care înghite fără voie.

Cu greu ajung dincolo. Simt din nou pămîntul sub picioare ! Trupul vacii iese tot mai mult deasupra apei. O bucurie imensă îi cuprinde toată fiinţa. Biruise ! Cu un ultim efort urcă malul înalt al riului. Cuprinde cu mîinile capul blîndului animal, care-l salvase, şi-i sărută ochii umezi.

Înnămolit din cap pînă-n picioare ajunge acasă triumfător şi fericit. De la poartă, încă, începe să-i spună mamei prin ce-a trecut. Ea este furioasă : nu ştia nimic de soarta lui. Fapta-i necugetată ar fi putut lipsi pe toţi ai casei de singurul mijloc de existenţă.

Cîteva palme grele cad peste obrajii murdari.

„De ce mă faci de ruşine ? De ce ? Lumea vorbeşte de tine că ai furat ! De ce-ai făcut-o ?“ Urechile-i ţiuie. Palmele cad fără milă. Obrajii îi ard. Şi căldura asta care-l sufocă !...

Îşi revine. Încet, începe să înţeleagă, să simtă. Cu ochii mari cercetează încăperea ; îi recunoaşte pe cei din jur. Abia atunci îşi aminteşte toată drama pe care a trăit-o sufletul lui de copil...

ÎNTR-O ZI de vară jocul nebunesc fusese frînt brusc. Factorul poştal înmînă mamei un petic de hîrtie prin care el, copilul de treisprezece ani, era chemat la judecată, ca inculpat. Era acuzat că furase lemne din pădure, împreună cu alţi doi copii din sat, de-o seamă cu el.

Deşi numeroasă şi nevoiaşă, familia lui nu fusese niciodată tîrîtă prin judecătorii sau tribunale. Părinţii înţeleseseră adevărul crunt : dreptatea nu putea fi de partea lor ! Pădurarul, cunoscut de oamenii satului pentru cîinoşenia sufletului său, găsise prilejul de a acoperi furturile sale : îi trimitea în judecată pe copii pentru cîteva crengi uscate luate din pădure.

Un tremur chinuitor îl cuprinse. Nu-şi putea da seama ce era o judecată. Pe umerii săi acuzaţia — povară imensă apăsa greu, de neînlăturat. Teama teribilă îi stăpînea întreaga făptură.

Sărăcia lucie în care se zbăteau nu le putea oferi altceva : erau mulţi, dacă aveau ce mînca o dată în zi. De unde bani şi pentru judecată ?

Gîndurile vrăjmaşe şi teama îl torturau fără milă. Pînă la judecată mai rămăseseră doar cîteva zile. Somnul îi pierise, iar de mîncare abia se mai putea atinge. Totul în juru-i îşi pierduse raţiunea. Îl obseda lucrul acela incredibil : va fi judecat pentru furt ! Plutea într-o totală incertitudine. Dacă-l vor bate ? Oare îl vor chinui ? Poate-l vor trimite chiar la închisoare !...

Cuvintele de îmbărbătare ale mamei sunau seci, străine ; nu reuşeau să-i aline suferinţa care-l sfîşia.

În ajunul zilei în care trebuia să plece la judecătorie teama îl copleşise. Toată noaptea a vegheat frămîntat de presimţiri sumbre, întrebîndu-se dacă se va mai întoarce la ai săi.

Întunericul era încă străpuns de licărirea diafană a stelelor. Peste dealuri şi păduri întunecate mai plutea dîra de aburi a Căii lactee. Sări din pat. Împreună cu ceilalţi doi copii, care-l aşteptau în drum, porni, călăuzit doar de chinurile sale. Trebuia să străbată, pe jos, cei douăzeci de kilometri pînă la judecătoria din Pucioasa.

Praful gros, de pe drumul pietruit doar pe jumătate, îi acoperea picioarele goale pînă la gleznă, se ridica apoi, în urma sa, purtat de boarea răcoroasă a dimineţii de vară.

Mergea grăbit, alături de prietenii de joacă şi necaz, privind adesea înapoi, sau de-a lungul drumului. În unele locuri, păduri nemişcate, cufundate în beznă, coborau pînă aproape de şosea. Trecînd pe lîngă ele inima-i zvîcnea cu atîta putere, încît se speria ca de un zgomot străin, înfricoşător.

Treptat, întunericul se topi după dealuri. În măreţia-i fierbinte soarele de vară inunda, încă de dimineaţă, şi cer şi pămînt.

Fără a se opri din drum, copilul mîncă bucata de mămăligă pusă de mama în traistă. Drumul lung şi căldura de cuptor se adăugau chinurilor sale, sleindu-i puterile.

Copleşit de oboseală ajunse, în sfîrşit, pe coama unui deal ; la poalele lui se aşternea oraşul inundat de poleiala arămie a soarelui. Era plin de sudoare, prăfuit şi fără vlagă.

După un timp au ajuns în oraş ; întrebînd trecătorii ieşiţi în cale, reuşesc să găsească clădirea judecătoriei. Oamenii îi priveau nedumeriţi, urmărindu-i lung, cu priviri curioase.

„Ce-o fi cu ei ?“, întrebă unul dintre oameni.

„Nişte hoţi, nişte borfaşi, răspunse altul. Or fi chemaţi în judecată !“

În clipa aceea totul părea că se cutremură. Gîndurile i se învălmăşeau în minte ; pămîntul şi casele şi soarele imens începură să se învîrtească. Se opri. Cu braţele îşi căuta un reazem pentru a nu se prăbuşi. Aşadar, toţi credeau că erau hoţi !

În faţa coloanelor de marmoră, ce sprijineau clădirea judecătoriei, rămase fără grai : forfota oraşului, oamenii toţi, imensitatea clădirii, oboseala şi chinurile care-l măcinau părea că laolaltă îşi vor uni glasul pentru a-l condamna. Nu, nu avea nici o scăpare ! Era sărac şi celor asemenea lui nu li se va da niciodată dreptate !

Teama îi crescu. Un gînd îi încolţi deodată : va fugi ! Va fugi, undeva, într-un desiş de pădure ; acolo va muri de foame, sau va cădea pradă sălbăticiunilor. Nu voia să fie judecat !

Dar ai săi ? Dacă nu-l va condamna pe el, pedeapsa va fi ispăşită, poate, de tatăl său, care muncea pînă la epuizare pentru pîinea celor zece de acasă.

Va trebui să urce scările clădirii blestemate, să se înfăţişeze judecăţii, oricît de îngrozitor ar fi fost. Nu putea să fugă ! În minte îi stăruia singurul lucru real şi obsedant : era acuzat de furt !

ÎN CLIPA aceea un om în vîrstă, cu părul albit şi faţa pomădată, se apropie încet de ei. Mergea anevoie, sprijinindu-se într-un baston. Piciorul stîng i se curba, aidoma unui arc de cerc, atunci cînd trupul îmbătrînit se înclina spre stînga.

— Ce necazuri aveţi, copii ? Mie-mi puteţi spune. Apoi uitîndu-se în jur : sînt avocatul Elefterescu şi vă pot ajuta !

Cu glasul sugrumat de emoţie şi teamă, ştergîndu-şi adesea, cu mîneca, năduşeala chinuitoare, copilul depănă, pe nerăsuflate, firul nenoricirii care îi aducea la judecată ; erau nevinovaţi şi nu cereau îndurare nimănui, dar voiau, din tot sufletul, dreptate !

Îl ţintuia cu privirea pe avocat, urmărindu-i atent fiecare reacţie a feţei brăzdate de ani. Timid i se înfiripă gîndul că, poate, bătrînul din faţa lor îi va ajuta, îi va scăpa de năpastă !

Printre dinţii de aur bătrînul şuieră un ţîţîit a mirare şi compătimire :

— Vă voi apăra, fiţi fără grijă ! Mă duc să vă cercetez dosarele. Cîţi bani aveţi la voi ?

Dintr-o batistă umedă copilul scoase, cu mîinile tremurînde, cîteva bancnote. Erau puţinii bani strînşi cu trudă în vacanţă, muncind după puterile lui. Ar fi vrut să şi-i păstreze ; cu ce ar mai fi primit de la tata şi-ar fi cumpărat o cămaşă nouă la începutul anului şcolar.

Îi întinse, totuşi, încrezător, avocatului ; ceilalţi copii i-au dat banii care-i aveau pentru mîncare. Cu indiferentă prefăcută, acesta împături bancnotele şi le vîrî iute în portmoneul din buzunarul hainei.

— Intraţi în holul mare şi aşteptaţi-mă ! Nu vă temeţi, vă scap eu !

Sprijinit de bastonul său, balansîndu-se dizgraţios, avocatul dispăru în curtea judecătoriei, urmărit de privirile pline de speranţe ale celor trei năpăstuiţi.

Copilul scoase un oftat adînc, apoi, însoţit de ceilalţi, urcă şovăielnic treptele clădirii. Uşierul, privindu-i citaţia,

Ilustrații de **Tatiana Schön Apahideanu**

iscodi cu privirea chipurile chinuite ale copiilor, făcîndu-le semn să intre.

În încăperea mare, oameni mulți, de tot felul ; mai toți erau amăriți, citindu-li-se pe chipuri dureri infinite.

În furnicarul din sală se simțea atît de mic și neajutorat, încît puțin lipsi să nu izbucnească în plîns.

Aștepta ca, dintr-o clipă-n alta, să apară avocatul care le promisese ajutorul. Într-un tîrziu își auzi, împreună cu semenii săi, numele strigat. Trebuia să intre în sala de judecată. Privirile-i alunecau febril în dreapta și în stînga. Avocatul nu mai apărea. Singura licărire de speranță, în nenorocirea care-l copleșea, se stinsese. Căutările erau zadarnice. Avocatul îi înșelase. Și totuși nu putea crede acest lucru ; era un om bătrîn, în care-și pusese toate speranțele, nu se putea să-i înșele ! Ei veniseră doar să li se facă dreptate și nu se putea să fie jefuiți chiar acolo, pe scările judecătoriei !

O năduşeală abundentă începu să-i alunece pe șira spinării. Își tîra cu greu picioarele, care nu-l mai ascultau.

Ușa masivă, capitonată, se deschise și-și auzi din nou numele. Intră în sala de judecată. Căldură înăbușitoare și oameni diferiți, avînd toți ceva comun : erau sărmani, zdrențăroși și o tristețe adîncă le înăsprea înfățișarea ; ca și ei, își căutau dreptatea.

Un pupitru, nu prea înalt, era instalat în fața unei mese lungi ; pe el, o cruce și o carte. Un bărbat, cu tremur în glas, jura să spună adevărul și numai adevărul.

Apoi, copilul, nu mai auzea și nu mai vedea pe nimeni în sală ; își aținti privirea asupra celor trei oameni, îmbrăcați în robe ; stăteau la masa din fața amfiteatrului sălii de judecată, răsfoind filele dosarelor. Gîndul că de cei trei oameni depindea, de acum înainte, soarta lui, îl urmărea neîncetat.

În pieptu-i plăpînd inima bătea în ritmuri dezordonate, din ce în ce mai puternice ; parcă voia să-l spargă. Tîmplele îi zvîcneau cu aceeași intensitate, gura o simțea iască ; îl cuprinse un soi de amețeală, fiindu-i teamă să nu se prăbușească. Frica, emoția și foamea îl măcinau deopotrivă.

În vîjîitul continuu al urechilor se auzi, ca prin vis, din nou, strigat ; împreună cu cei doi copii se înfățișă judecătorilor, lîngă pupitrul unde cel dinaintea lor jurase să spună numai adevărul.

Pe crucea de pe pupitru un Crist, slab și deșirat, zăcea răstignit, cu ochii spre cer. Pentru ce era crucea aceea ? Să se închine ? Să jure în fața ei pentru adevăr ? Dar adevărul despre el cine îl va spune ? Cine îl va crede pe el că n-a furat niciodată ? Abia reușea să se mai țină pe picioare simțind că, la prima întrebare pe care i-o vor pune, va leșina.

Plecîndu-și capul, își privi rușinat picioarele mici și murdare, făcînd notă discordantă cu pardoseala de marmoră albă. Dacă ar putea să dispară, să nu mai simtă privirile ucigătoare ale celor din jur ! De-ar putea măcar să-și ascundă picioarele și cămașa peticită de pe el !

Iată, acum, unul dintre cei trei de la masa înaltă va vorbi ! Acum va răsuna, în sală, o voce gravă care-i va acuza și condamna : „Sărăcanilor, hoților, la închisoare !". Glasul acela va răsuna acum, acum ! I se părea că de o veșnicie stătea acolo în fața celor trei. Ar fi vrut să strige : nu sînt vinovat, n-am furat, domnule judecător, n-am furat niciodată !

PREȘEDINTELE completului de judecată, un om încărunțit, cu trăsături blajine, își scoase ochelarii și îi privi îndelung pe copii. Schimbă cîteva cuvinte cu ceilalți judecători. Apoi îi măsură cu privirea din nou pe acuzați. Își puse ochelarii, răsfoind atent dosarele. Cu vocea răsunătoare, din care se desprindeau inflexiuni calde, se adresă apoi copiilor :

— Duceți-vă acasă și vedeți-vă de jocurile voastre. Aveți cale lungă de mers ; sălile de judecată nu-s pentru voi !

Dezgustat, aruncă cele trei dosare într-unul din sertarele mesei la care prezida.

Nici astăzi nu-și amintește cum a ieșit din clădirea judecătoriei. Era lac de sudoare. Se gîndea îngrozit la drumul atît de lung pe care trebuia să-l străbată la întoarcere.

Porniră tustrei spre casă. Soarele, care dominase totul în ziua înăbușitoare de vară, își potolise treptat focul. Asemenea unui cerc uriaș colora, într-un portocaliu violent, tot cerul. Își pregătea călătoria spre apus.

Copilul se gîndea la chinul său sufletesc, care culminase cu înfățișarea la judecată. Nu putea uita !

Ar fi trebuit să fie fericit ; totul se sfîrșise atît de nesperat pentru el. Dacă și judecătorii crezuseră, în sinea lor, că era hoț ? Poate că din milă pentru ei, copii sărmani, îi iertase de pedeapsă. Poate...

Trecură din nou pe lîngă păduri și dealuri deasupra cărora începuse să se țească zăbranicul nopții. Prin colbul adînc abia își tîra picioarele care-i păreau străine ; uneori pietre ascuțite îi răneau degetele picioarelor, sporindu-i suferința. Foamea îi sfredelea stomacul asemenea unui vierme nesătul. O sfîrșeală îi cuprindea treptat ființa-i bicisnică. Un singur gînd îl chinuia necruțător : fusese crezut hoț ! Cît va dura oare acest chin ? Cine va putea dovedi că nu furase niciodată ?

Parcursese aproape jumătate din drum. Mai departe nu mai putea merge. Se simțea bolnav, obosit peste măsură, flămînd, batjocorit. Voia să rămînă singur să se odihnească...

Copiii nu-l lasă. Trebuia să meargă mai departe ; să ajungă acasă ! Cu greu este înduplecat să-și continue drumul, dar foamea și oboseala excesivă îl încolțeau nemilos. Încă puțin și va cădea, va cădea, și cei doi îl vor lăsa, în sfîrșit, acolo. Ar vrea parcă să se întîmple așa. Va scăpa de chin. O fărîmă de mămăligă, o coajă doar dacă ar avea, ar prinde puțină putere ! La gîndul acesta începu să saliveze, capul îl durea cumplit, era amețit, sfîrșit.

Copiii începură să-l tragă după ei, încurajîndu-l : „Ești băiat, trebuie să mai reziști încă puțin, sîntem aproape de casă !"

Tîrziu, licăriri de beteală țesură mantia nesfîrșită a cerului. Continua să meargă din ce în ce mai greu. Nu mai credea că va ajunge odată, că va apuca să intre în casă, s-o vadă pe mama...

Ajutat de ceilalți copii, ajunsese, în sfîrșit, acasă. Rupt de oboseală, flămînd, palid, cu cearcăne vineții, cu ochii duși în fundul capului, abia fusese recunoscut de ai săi.

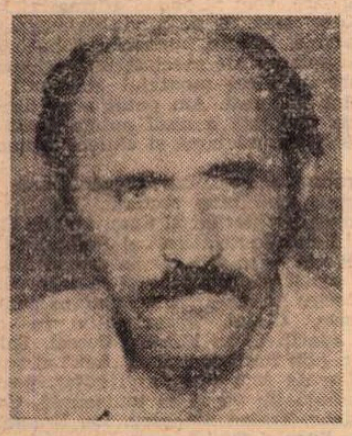
— Am scăpat, mamă, spuse cu glasul stins, prăbușindu-se pe dată, fără simțire.

Zăcu două săptămîni, bolnav de chinuri lăuntrice, care-i sfîșiau sufletul nevinovat de copil.

Nici unul dintre ai săi n-avea să i le cunoască vreodată.

Fl. N. Năstase

DEBUT



Virgil STOIAN

SENSUL ALERGĂRII

CÎND soarele este încă după blocuri, trece spre stadion. Îi place să calce pe bordură și să țină brațele ridicate. Rîde. Omul cu mașina de stropit s-a obișnuit cu el. Acum îi zîmbește prietenos, dar el își aduce aminte de jocurile copilăriei cînd cioplea păsări, să zboare. Îi place dimineața. Să meargă spre un'țel, cînd totul e atît de liniștit...

— De ce vrea omul să fie primul ? Zîmbește la acest gînd. Poate fiindcă îi place dimineața. Se uită la tulpina unui copac și zîmbește : „Nelu și Nely 11 mai". Merge mai departe.

Luna mai, luna cireșilor. Gîndul îi fuge la muzica japoneză, rară și ciupită ușor cu vîrful degetelor, lîngă o fată cu ochii oblici și care se înclină la orice zîmbet al tău, mulțumindu-ți,

În mijlocul cîmpiei,
desprinsă de toate,
ciocîrlia cîntă.

Da, era Bașho. Poezie simplă, duios de simplă. Poate de aceea e și gravă. Se uită la soare, zîmbește... Pleci de la alb sau ajungi la el ? de aceea te iubim.

De fapt, de cînd a început să alerge, i-a plăcut să gîndească, așa, în timpul cursei ; ba uneori și cîntă în gînd, ori revede cursa cu cercuri din micimea copilăriei, cînd alerga printre blocuri, ori goana, goana, goana, după cotiga hingherilor. Tot fugă era și sania cînd vîntul îi pocnea pe lîngă ureche și-l lăsa undeva în urmă rîzînd de el.

— De asta ne place să alergăm, să lăsăm înapoia noastră ceva.

I-a plăcut să se întreacă, știind că-i cel mai tare.

Omul cu mașina îi surîde. Oprește stropitul, să-l ferească, dar el aude clipocitul stropilor ce aleargă, aleargă, aleargă și ei.

— Da, poate că ăsta este sensul alergării. Bucuria de a fi. Vede numai gleznele celui din față cum se înfig în pistă și cuiele încep să înfiripe o melodie, degetele acelui dirijor văzut duminica la televizor se strîng ca și ale lui. Aude cboii aproape gîfiind și ritmul se prelinge pe tîmple, ușor, ca susurul *Pastoralei*, tot mai aproape de noi. Vede *Sosire*. Trebuie să atace.

— Trebuie să învingă. Mai sînt doi alergători în față. Tobele încep să sune grav, singure, cocoțate acolo sus, ca Zeus în șezlongul său. Are timp să vadă lumea cum se ridică în picioare, urlînd. La cine ? nu la el, la alergare în sine, care acum este un „care pe care", dar pentru ei contează numai primul loc.

Ce prostie, dacă n-ar fi al doilea, al treilea, al patrulea, atunci primul n-ar fi primul, ar fi singurul și n-ar fi apărut alergarea.

Obrazul celui din față se crispează. Îl vede cum strînge din dinți. El rîde.

— Hî, ce caraghios.

Ajunge lîngă cel din față ; aproape îi respiră în ceafă. Îi vede cum i se scurge transpirația pe sub maieu — aleargă și ea, și părul lipit de tîmple. Și iar mîinile acelea care țin degetele răsfirate și apoi se strîng. Are pumnul la fel ca al lui, la fel de strîns, încercînd să țină în el totul, dar așa face omul și cînd moare.

— Trebuie să-l întrec, încă puțin... Vede *Sosire*.

— Da...

Se uită înapoi și atunci se sperie, doi, trei alergători erau în spatele lui, acum le simte el respirația. Înțelege.

— Alergăm să nu simțim respirația celuilalt în ceafă. Ce grea este respirația spaimei, a adversarului care vine. Te agăți de tine pentru a mai fi încă o secundă, mai puțin, o zecime de secundă, dar să mai fii tu. Dar el este mai tare.

— Tot mai repede, tot mai repede... De ce această goană nebună ? Vine și altă cursă, și alta, mereu.

Se mișcă la fel ca arcușurile viorilor. În tîmple îi pocnește ceva, parcă ar fi iar instrumentele acelea mari și întoarse de după gît, caraghioase, dar care sînt atît de calme. Simte respirația tot mai sacadată, toba aceea mare sună scurt a dans de luptă... tot mai aproape... tot mai tare, urechile parcă sînt lovite de niște ciocane.

— Nu, nu se poate. Și strînge din pumni, picioarele nu-l mai ascultă, aleargă prea încet. Încă cinci metri, trebuie să reușesc, încă patru metri, nuu...

Un urlet îngheță stadionul. Totul a stat în loc, și viață, și gînd, și ochi. Totul a încremenit, și el se prăbușește strîngînd din pumni. De jos vede lumea cum stă în picioare, măști ale compătimirii special pentru el făcute. Au dinții mari și nasul rotund. Toate sînt la fel și se mișcă, cînd spre stînga, cînd spre dreapta. Muzica nu se mai aude și el zace pe pistă. Vede linia de sosire trecută de ceilalți. Se ridică greu, dar începe să audă acordurile aceleiași melodii. Merge, apoi aleargă, aleargă din nou...

Virgil Stoian

Premieră la Teatrul „Bulandra": „Lungul drum al zilei către noapte" de Eugen O' Neill

Farmecul tragicului

Un quartet virtuoz: Victor Rebengiuc, Clody Bertola, Toma Caragiu, Florian Pittiș

Teatru

Cadrul

NE AFLĂM într-o odaie mare a unei vile, ai cărei pereți sînt alcătuiți din jaluzele. Pretutindeni sînt fotolii și canapele, impresia e de loc confortabil și, totuși, curios, incomod. Cît timp prin striațiile pereților va pătrunde soarele matinal de vară vom avea senzația de căldură și lumină blîndă ; cînd ziua scade spre amurg, jaluzelele par a se schimba în zăbrele, filtrînd luciri livide. Culoarea dominantă, a lemnului, stofelor, veșmintelor (create de Doris Jurgea) e nisipie, locul e arid, tot ceea ce ar putea da oarecare personalitate domestică e ponosit. E casa familiei Tyrone, construită pe scenă de Dan Jitianu ca o alveolă uscată, unde „patru oameni hăituiți". — cum le zice autorul — tatăl, mama și cei doi fii își consumă, — într-o zi de august, de la opt dimineața pînă la miezul nopții, în trăire prezentă și trăiri obsesive, suferință și tandrețe, josnicie și disperare, gilcevi și concilieri, răcnete și murmure, pînă vicleană și aprigă sete de adevăr — întreaga existență. E chiar familia dramaturgului, iar fiul cel mic, Edmund, are un atestat fond autobiografic. O'Neill, notînd, în dedicația adresată soției sale, că a scris piesa „cu adîncă milă și înțelegere, și cu dorința de iertare pentru **toți** Tyronii" a interzis tipărirea și reprezentarea ei în timpul vieții sale. Elaborată în 1940, „cu lacrimi și sînge", drama și-a avut întîia premieră de abia acum douăzeci de ani, la Stockholm.

Regia

LIVIU CIULEI face, ca toți marii regizori români, operă de exegeză înaintea cercetării literare specializate, care în domeniul dramaturgiei e încă precară. În concepția sa scenică, familia Tyrone trăiește un proces lent de disoluție, fiecare membru al ei înlocuind lupta cu scormonirea maladivă a biografiilor pentru a căuta, steril, **vina** impasului în care se află. Tatăl, de origine țărănească, fost actor celebru, acum îmbătrînit, avar și alcoolic, mama, morfinomană, fiul cel mare, actor mediocru, bețiv, cinic, fiul cel mic, gazetar și poet provincial, suferind de tuberculoză, sînt personaje ratate și, din punct de vedere social, insignifiante. Dar statutul lor de umanitate e superior : mai bogați sufletește decît ar justifica-o condiția lor de viață, toți eroii caută un sens al existenței, examinîndu-și cu duritate eșecul, ca pentru a lăsa un legat de adevăr, cinste și puritate aceluia dintre ei ce va supraviețui. Chinuindu-se sfîșietor, striviți de nenorociri, îmbăindu-se în amărăciune, cei patru își trăiesc suferința cu demnitate și oricît de nemernice acuze și-ar aduce, oricît de grave rupturi i-ar ameninta, ei se căznesc mereu să-și refacă legătura de sînge prin tandrețe, o imensă tandrețe care aureșe nefericirea și iradiază speranță. Ceea ce e vicios și morbid în existența lor, e necontenit contracarat de un impuls către poezie, alteori spre înțelegere, citeodată spre înălțare orgolios vitalistă deasupra mizeriei sau, pur și simplu, de cea mai curată și naturală dragoste, în virtutea căreia își spun, cu inocență, minciuni liniștitoare pentru a păstra aparențe senine. Spectacolul românesc nu e bizuit, în explorarea vieții afective a personajelor, pe „milă, înțelegere și dorință de iertare". În virtutea unui umanism superior el îi privește pe acești oameni ca naturi complexe, le dă posibilitatea să-și facă bărbătește destăinuirile și, introspectîndu-se, să descopere ceea ce aparține fiecăruia ca responsabilitate în tragedia personală și ceea ce e mobil exterior, social, al ratării. Cum i s-a întîmplat, de pildă, tatălui, al cărui talent a fost comercializat, fiind împins astfel „după 5 678 reprezentații cu același rol" într-o melodramă (cifra e interesantă, semnifică o succesiune fără sfîrșit) să se autodistrugă ca artist.

Opera scenică

ÎN ACEST FEL, opera scenică realizată la Teatrul „Bulandra" înalță motivul artistic, transferă întîmplările din regnul melodramatic în cel tragic, propunîndu-ne, spre meditație, o frumoasă și dureroasă dramă a pasivității, care oricîte recursuri poetice ar face la un trecut nimbat de ingenuitate fericită și disponibilități creatoare rămîne o istorie nefericită a abandonării culpabile a idealului adevărat și a sustragerii, sub pretexte reale ori imaginare, din contingent.

Însă nici o tendință simplificatoare în investigarea complexelor biografii ; de asemenea, nici o tendință de absolvire romantică a personajelor și de extensie generalizatoare a ratării lor. Omenia lor, atît de greu încercată, ne îndurerează, dar, deopotrivă, cunoașterea lor, pe care însele ne-o prilejuiesc, prin voluptatea confesiunilor, ne distanțează de ele. Expresionismul lui O'Neill, de care pomenesc unii comentatori, naturalismul situațiilor, provenit din exacerbări ale biologicului, transfigurarea romantică a existențelor eșuate se decantează, în spectacolul bucureștean, care e de un realism poetic robust, metaforizînd cu finețe pentru a explica și explicînd fără a sancționa, valorînd luminile și umbrele, aparența și realitatea, într-o poliscopie dialectică, ce implică discernerea esențială a adevărului crud de iluzia roză, bolnavă.

Solilocviul, intens folosit în piesă, revenirea coșmarescă asupra acelorași, puține, evenimente prezente și revolute bătucite pînă la exasperare în urzeala firavei intrigi, (informația dramatică e săracă, faptele puține), starea de irealitate a personajelor, drogate cu alcool, stupefiante și amintiri, apatia generală întreruptă de izbucniri nevropate, în general psihismul acestei piese, pe care autorul a compus-o pe cînd era grav suferind și extrem de deprimat, apoi lungimea ei excesivă, nu numai materială (premiera a durat peste patru ore), ci și interioară, deoarece fiecare monolog, sau fals monolog, este dilatat, subiectul evoluînd cît se poate de greoi — toate fac ca spectacolul să apese sever asupra auditorului.

Ciudat, însă : nu e nici ușor să te sustragi farmecului său bizar ; deoarece acest farmec e emanat de un ansamblu excepțional de personalități actoricești, jucînd înceata dezagregare a familiei Tyrone cu o coerență atît de puternică și cu o asemenea vigoare a interiorizării, încît senzației de perfectă naturalețe i se suprapune una de grav mister existențial, ce te ține într-o necontenită, încordată așteptare. Nu e oare, aceasta, „regia autentică", la care rîvnea atît Camil Petrescu, realizîndu-se adică o structură organică într-o viziune integrală despre lume, cu o solidaritate semnificativă care dă înțeles fiecărui element din întelesul totului ? Dacă răspunsul poate fi afirmativ, atunci inaptitudinea personajelor de a acționa — care e funciară, și prin urmare fundamental dramatică — își va afla compensația în forța vitală a artiștilor de a o întruchipa și-și va găsi, de asemenea, (probabil), un complement în participarea lucidă, receptivă, deci dinamică a spectatorului.

Toma Caragiu

JAMES TYRONE e un om deschis, cam țeapăn, sentimental, greu încercat de necazuri, șleit și totuși mîndru, un învins frumos. Toma Caragiu îi dă o excepțională rezervă de omenie și pune totdeauna un accent puternic viril în momentele duioase, chiar și în plîns. Numai cînd rămîne singur, în penumbra încăperii aceleia atît de triste, în care lemnul trosnește și se aud carii scormonindu-l, bătrînul se frînge de povara ce n-o mai poate duce. Actorul joacă atît de firesc și franc, cu o naturalețe atît de caldă, încît tot ceea ce face personajul e autentic, omul rămînînd în permanență conform cu sine însuși. Efortul e extraordinar : după cîte o scenă în care trebuie să se închidă, cu durere, în sine, sau să le deslușească celorlalți că nu e meschin, că-i iubește, sudoarea face să lucească fiecare fir de păr din capul artistului. Tonul confesiv are o căldură învăluitoare, imprecația e iute domolită de bunătate, ironia e resorbită tot atît de iute de compasiune, suferința e aureolată de credința în posibilitatea înlăturării ei. Stilul interpretării e tare și pur, delestat de trucuri sau ticuri, încărcat de noblețe spirituală. Pentru actor e un rol nou, pentru spectatori e uimitor cîtă gravitate poate dobîndi interpretul lor preferat de comedie, pentru familiarii teatrului pare altul, necunoscut pînă acum. Toma Caragiu e, incontestabil, unul din cei mai mari actori ai noștri, ai vremii noastre.

Clody Bertola

DESPRE Mary Gavan Tyrone, autorul spune : „Caracteristica ei cea mai importantă este un farmec simplu, neafectat, o candoare înnăscută, aproape ireală". Clody Bertola a realizat întocmai această caracteristică. Sub părul alb, îngrijit pieptănat, ochii sînt vii, fascinanți ; statura e mlădioasă, gesturile clare, zîmbetul, ca și cutele de amărăciune, se desenează cu finețe pe fața netedă. Sînt două ființe în una : cea normală trăiește cu o intensitate halucinantă neliniștea, cea anormală e prinsă în capcana unei liniști halucinante. Actrița evită orice expresie dezgustătoare a stării morbide a personajului. Totul e spus și săvîrșit cu acea grație rară care e emblema interpretei, cu lucrătura de filigran a gestului, privirii, intonațiilor, atitudinii, într-un clar-obscur al stărilor ce-și pune pecetea, prin ea, pe întregul spectacol. Flecăreala calmă și incontinentă din final, venind ca de dincolo de lume, într-o amorțire a simțurilor, e imaginea impecabilă a crepusculului familiei Tyrone. Clody Bertola, avînd știința marilor actrițe române dintotdeauna, de a da un farmec indefinibil tragicului, se impune încă o dată ca un tip singular de sensibilitate scenică.

Victor Rebengiuc

FIUL cel mare, Jamie, e un cinic brutal, — „are o limbă de viperă", spune mereu tatăl său — un ratat cu pretenții, considerînd lumea întreagă vinovată de eșecul său. Iubește și urăște cu o patimă tulbure. Victor Rebengiuc îl portretizează în linii foarte precise și cu o asemenea pătrundere încît în personaj se văd, ca într-un caleidoscop, toate însușirile și toate cusururile celorlalți membri ai familiei. El e, într-adevăr, fiul și fratele lor, îndreptățit să-i judece și să-i blesteme, dator să-i înlăture și să-i ocrotească, pornit în a-i nega și incapabil să nu-i accepte. Drama individuală e relevată de actor cu o forță deosebită. El disprețuiește efectele, e interesat esențialmente de structura lăuntrică a tipului, se dăruiește integral eroului. Am admirat reținerea cu care spune cîte o vorbă de duh — și are destule — fără a o specula. Scena sa de noapte, cînd, beat fiind, mărturisește fratelui său un adevăr îngrozitor, e magistral compusă, cu toată priceperea și puterea creatoare a unui artist modern din prima linie a teatrului nostru actual.

Florian Pittiș

POET pesimist, om bolnav, copil capricios și vesnic nemulțumit, Edmund Tyrone e depozitarul confesiunilor celorlalți și, într-un fel, singura, slaba lor nădejde de a-și perpetua, prin el, amintirea. Florian Pittiș și-a înfrînt aici exuberanțele deseori factice, ca și timbrul cavernos utilizat cînd dorea să sugereze dramaticul și e o apariție remarcabilă, bine profilată. Actorul ascultă, parcă vrăjit, destăinuirile celorlalți, trăiește, cu fior autentic, dramele tuturor, e realmente curat și dornic să-i ajute, neputincios, desigur, în a o face, într-atît de mărinimos încît își reneagă propria-i suferință ca să nu întunece viața celor din jur. Cu acest rol realizat îngrijit, Florian Pittiș intră acum, definitiv, în marea trupă a Teatrului „Bulandra".

Mariana Mihuț

SERVITOAREA, frustă, guralivă, căpățînoasă și hazoasă, Cathleen, e luminița jucăușă a acestei case, în care soarele e zăbrelit și becurile sînt ofilite. Ea are aici, — prin rațiunea disimulată sub cuvinte din topor, prin umorul mucalit și atenția ascuțită la tot ceea ce se întîmplă, dînd faptelor sensuri orginale, în înțelegerea ei foarte personală — funcția, sublimată, pe care o îndeplinește bufonul într-o tragedie shakespeareiană. Prin prezența bogată a actriței e un rol la nivelul celorlalte, fără de care reprezentația aceasta de artă adevărată, uneori obositoare, alteori copleșitoare, uneori statică și anevoioasă, în esență, însă, cuceritoare prin omenie, ar fi incompletă.

A lipsi de la spectacol, înseamnă a te lipsi de o posibilitate întrutotul semnificativă de a cunoaște puterea de înfăptuire și puterea de seducție a artei dramatice românești de azi.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Șezătoarea

• Cea mai expresivă și convingătoare imagine înregistrată de camera televiziunii, în limitele revistei literar-artistice de joia trecută, a fost **panoramicul sălii** adică, vorbind în termeni demografici, admirabilul public de la Reșița. În primul rînd, acest public era foarte numeros, se adunaseră sute, poate peste o mie, de spectatori, excelentă notă pentru harnicii locuitori ai cetății oțelului. A doua observație de telespectatori se oprește asupra fizionomiilor: cît de frumoase sînt — prin filtrul reductor dar nealterant al micului ecran — privirile concentrate, zîmbetele spontane, mirarea împletită cu admirație, nedumerirea urmată de încîntare, a publicului.

Deci, revista literară și artistică programată la 8 ianuarie („o emisiune de Dinu Săraru" — „redactată de Luminița Ioan și Viorel Grecu") are cel puțin meritul, întru totul remarcabil, de a fi fost cu plăcere primită de publicul reșițean. Este aceasta o dovadă de calitate? Fără îndoială, fără ezitare, vom răspunde afirmativ! Lăsînd să se audă, de pe banda de magnetofon, salvele, jerbele, buchetele și buchețelele de aplauze ale spectatorilor, tehnicienii care au făcut montajul emisiunii au fost bine inspirați. Am putut auzi, direct, sentința imediată a unui public venit să asculte literatură bună și cîntece frumoase.

Literatura a fost, într-adevăr, bună și mai cu seamă bine recitată.

Uniunea Scriitorilor și Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Județului Caraș-Severin — în aria căruia este și Reșița — au reușit să convoace și să transporte un colectiv literar-artistic numeros pentru șezătoare. Citățm, aproximativ în ordinea apariției, pe Florina Cercel, Sabin Oprean (din Reșița), grupul „folk" al școlii populare de artă (tot din Reșița), poetul Ion Bănuță (în vervă ca totdeauna), Coca Mihalache, Traian Stănescu, Ion Frumosu, George Suru și (aici se pare că am pierdut ordinea cronologică) în emoționante apariții de artă și poezie, Silvia Popovici, Ilinca Tomoroveanu.

Se înțelege că astfel înzestrată și înnobilată cu atîtea prezențe notabile, șezătoarea de la Reșița a fost foarte bine primită de public, de multe ori aplaudată călduros și pe dreptate. Nouă ne rămîne o nedumerire, nu prea mare, dar nici neglijabilă. De ce n-a fost prins în programul emisiunii nici un fragment din ceea ce se numește „eseul vorbit"? N-a avut nimeni nimic de spus, nici un comentariu de făcut? N-ar fi ascultat publicul o vorbă de duh, o vorbă înțeleaptă, un gînd de actualitate, un scurt reportaj de la Reșița? Sau un text, pe însăși frumoasa temă a emisiunii: „Purtînd în noi eterna Românie!".

M. Rîmniceanu

„PATIMA“

FILMUL zugrăvește nebunia banului, acel delir demențial care cuprinde nu pe avar, ci pe lacomul care vrea ciștig peste ciștig, la nesfîrșit, cursă spre prăpastie în care — cum zice un proverb francez — „Satan conduce balul“. Sau, cum zice românul, banul este „ochiul dracului“. Aduceți-vă aminte de filmele trase din Dostoievski : **Idiotul, Nopți albe, Jucătorul, Sfioasa.** Toate zugrăvesc acest „vițel de aur“ care cîrmuiește și înnebunește pe oameni. Banul — zice Marx — **se deosebește de toate celelalte valori** pentru că are ceva mistic, „religios“, „fetișist“. O asemenea exaltare descrie și noul film românesc. O descrie în chip de două ori original. Mai întîi pentru că ființa cuprinsă de amok e, din născare, o femeie de treabă, miloasă, harnică, generoasă, altruistă, capabilă de jertfă pentru alții, și mai ales pentru cei doi copii ai ei pe care îi adoră, o fată (Mariana Buruiană), și un băiat (Ovidiu Moldovan), amîndoi adolescenți, cărora ar vrea, grație banilor, să le asigure o educație aleasă și o ridicare de nivel intelectual și moral. Ei bine, pe această femeie o vedem făcînd, pas după pas, drumul spre nebunie, ticăloșie și crimă. Va ucide — nu cu mîna ei, ci cu intervenția acelui demon al ignonimiei care este banul. Își va ucide copila ei dragă care, înnebunită de oroare, se va arunca în apa Someșului.

Personajul interpretat de Draga Olteanu-Matei escaladează, treaptă cu treaptă, scările nebuniei. Ceva mai mult, în această poveste românească înnebunește chiar banul însuși : nu numai victima, dar și călăul ; nu numai eroina, dar și monstrul însuși. Căci banul, care știe așa de bine să înnebunească pe alții, are uneori nenorocul să înnebunească și el. Un caz deosebit de tragic este așa zisa inflație, cînd nimica nu mai valorează nimica, și cînd totul devine în fiecare clipă altceva, pînă a deveni pur și simplu nimic.

Acțiunea filmului nostru se petrece în anii de după 1944, în România, cînd — urmare caracteristică situației postbelice — se produceau schimbări în avalanșă : stabilizare, apoi anulare a substratului însuși al banului, nimicirea suportului său material : acumularea bezmetică.

Două riuri paralele de înnebunire, de pieire vedem în dramatica poveste scrisă de Draga Olteanu-Matei după nuvela lui Petru Vintilă, regizată de George Cornea și jucată tot de Draga Olteanu-Matei într-o interpretare de mare tragism. O vedem, în scena finală, cum, copleșită de nenorociri, pășește lugubru, ca un strigoi, cu privirea rătăcită, pierdută ; se duce, somnambulic, pe podul de pe Someș și... treptat ochii ei deșerți și rătăciți se animă : privește fix, energic, conștient, hotărît ; privește pe locul precis, acolo, pe apa Someșului, pe locul unde se aruncase copila ei iubită ; copila ei de dînsa ucisă...

MERITUL Dragăi Olteanu-Matei ca scenaristă, alături de George Cornea, este și în frumusețea textului vorbit, care oglindește în mod original acea alianță de cumințenie și nebunie, de cumsecădenie și aiureală. Vorbele ei (vocabular și pronunție ardelenească) au acea sfătoasă, ponderată înțelepciune a graiului transilvănean, punctată de cîte un cuvînt mai supărat, mai arțăgos. Acest stil de vorbire moșnenească contrastează cu nebunia delirantă a acțiunilor și întîmplărilor.

Interesant de asemenea și complementul, întregirea pe care o aduc celelalte personaje : cei doi șmecheri (avocatul și samsarul, interpretați de Gheorghe Cozorici și Zephi Alșec), care încearcă să facă miracole de dibăcie pungășească pentru a transforma evenimentele revoluționare în tot atîtea beneficii bănești ; apoi personajul interpretat de Emanoil Petruț, pomanagiu obraznic și murdar, căruia prăvălirea vechiului regim social îi dă o falsă senzație de libertate, în sensul că, acum, crede el că își poate permite toate ticăloșiile : **furt, bătăi cu cuțitul,** beții, violuri.

Regizorul Cornea este, de meserie, operator de imagine, așa precum ca scenarist și dialoghist este o actriță, inegalabila Draga Olteanu-Matei. Aceste împrejurări îmi fac o nespusă plăcere, căci totdeauna am socotit că cinematografia nu se compune din mai multe substantive, ci numai din unul singur : substantivul „cineast“, un om care trebuie să știe să fie, dacă e nevoie, și scenarist, și regizor, și dialoghist, și interpret, și operator, și „monteur“, și electrician, și priceput muzician...

René Clair era un operator strălucit, Stroheim, Sternberg își făceau singuri montajul, ba uneori conduceau și orchestra, Marlene Dietrich era o genială electriciană, Chaplin își compunea singur cîntecele, și, tot așa, au fost toți admirații cineaști. Nu există „filme de autor“, pentru că toate filmele reușite sînt, prin definiție, filme de autor.

D. I. Suchianu

Draga Olteanu-Matei, protagonista noului film românesc : Patima

Secvența: PARANTEZĂ

● Excepționalul film **(Unchiul Vanea,** de Koncealovski, revăzut zilele trecute la „Cinematecă“) pare a se încheia pe prim-planul mîinilor palide, socotind la abac, ale unchiului. Nu putea însă lipsi monologul final, rostit de Sonia — și el urmează, într-adevăr. Koncealovski îl pune în scenă simplu, teatral aproape, intuind că nici un fel de invenție nu-și are locul în acea cutremurată clipă. „Ce să-i faci, trebuie să trăiești ! Vom trăi, unchiule Vanea. Vom trăi un șir lung, lung de zile, de seri nesfîrșite... Ne vom bucura și vom privi nenorocirile noastre de-acum zîmbind cu îndurare — și o să ne odihnim“, spune Sonia și aparatul se apropie de chipul ei, ca o încordată privire omenească, lăsînd să se simtă întens, fotogramă cu fotogramă, nu numai ce se aude, ci și ceea ce nu se spune, dar e scris, ca indicație scenică, în fundamentala paranteză ce încheie monologul Soniei și, odată cu el, piesa. Tot ce e Cehov stă cuprins, parcă, în această paranteză : „(Paznicul bate toaca. Teleghin cîntă încet la chitară, Maria Vasilievna scrie pe marginea broșurii, Maria Impletește la ciorap.)“.

a.bc.

Cinema

Flash-back

Revers

● SE PĂTRUNDE tot mai greu în etajele filmului de artă ; și atunci, pentru tinerii înscriși mai tîrziu pe scările de acces, după ce au refuzat vitrinele comerciale de la parter, nu rămîne altă alternativă decît de a persevera blînd și reverențios pe urma pașilor celor vîrstnici sau de a se împotrivi gălăgios acestei liniști și a face, astfel, să se întoarcă după ei capul. De la o vreme acest cinematograf violent — în ordinea mijloacelor de expresie — este cel mai practicat de noii veniți, iar Ken Russell este unul din campioni. Filmele lui, totdeauna interesante, frapante chiar, sînt paradoxale reluări de subiecte pașnice, burgheze de cărți la modă cîndva, sau de biografii de mari vedete ale vreunui secol ; dar, după ce sucește gîtul spectatorilor cu un titlu sau un nume de personaj celebru, Russell se repliază în conținut și întoarce pe dos datele răs-cunoscute, dîndu-le o interpretare nouă, nonconformistă. Este un mod de a lupta contra cinematografului comercial, folosind exact armele lui.

Mesia sălbatic este un astfel de film — o viață de artist sărac, o biografie care trebuia să fie lacrimogenă, dar care se transformă într-o provocare vehementă la adresa sentimentalismului. Sculptorul, bătut de soartă, pentru care o melodramă clasică ar fi cerut suspine, este aici un temperament diabolic, de subterană, un avocat al diavolului, un justițiar necruțător care se mișcă în cadrul mereu agitat și frenetic, suferă de incontinență verbală, vociferează și face scandaluri în public pentru a atrage atenția iubitei îngrozite, bate cu palma pe șold statuile dolofane din squaruri pentru a-și arăta dezaprobarea estetică etc. Este acesta, oare, Henri, personajul nostru, sau e chiar autorul său, Russell însuși ?

Cheia o găsim peste tot în film, dar mai ales în următoarea secvență petrecută în timpul vizitării unui muzeu : custodele, intrigat că junele sculptor își uitase partea din spate a cămășii ieșită peste bordul pantalonilor, îi atrage reverențios atenția că asta contravine regulilor de bună purtare. Vizitatorul se înfurie și-i arată atunci, cu o voce care trezește stupoarea grupurilor ploase, tablourile baroce de pe pereți doldora de cărnuri nude, beatificate între timp de stima generațiilor.

Russell, ca și Henri al său, cere spectatorilor răbdare pentru ca arta lui să aibă timp să fie înțeleasă cum trebuie. Dar violența sa, pornită să găsească adevărul neapărat în spatele minciunii, devine ea însăși nerăbdătoare, riscînd să-și piardă uneori admiratorii înainte de a-i fi cucerit.

Romulus Rusan

„Viața imediată“

● Acel „mijloc vast și generos de a nu te mai ocupa pînă la paroxism de tine însuți, ci de viața din afara ta“, „contribuind astfel la procesul prin care oamenii unei epoci devin mai repede contemporani cu epoca lor“, cum numește Geo Bogza reportajul, a fost obiectul ediției de luni seara a **Bibliotecii pentru toți,** pe programul II, realizată cu aceeași capacitate documentară și același discernămînt de către Mihaela Macovei. Am urmărit, deci, cîteva file din istoria reportajului care la noi are o vechime de aproape 150 de ani, dacă ne gîndim la acea evocare a serbării de sfîrșit de an la Academia Mihăileană (reportaj din 1829, inaugurînd un gen ce nu-și aflase încă numele), urmat de nu mai puțin emoționanta scrisoare din Pitești **Despre examenul ce au dat copiii în școala de la Golești la 31 martie 1830,** cînd reprezentarea tragediei **Regulus** de H. von Collin de către micii școlari stîrnește entuziasm în asistență.

Dar prima scriere de largă respirație meritînd a fi considerată primul „reportaj de autor“ în presa noastră este acel **Extract din Jurnalul călătoriului moldovan,** publicat de G. Asachi în „Albina românească“, în succesiunea a 20 de numere, de la 29 sept. pînă la 4 dec. 1830. Descrierea Petrogradului din acea epocă, informația istorică și geografică îmbinată cu observația pe viu a marelui oraș, întreținută de impresii, unele de o savoare particulară, fac din Asachi primul nostru reporter în accepția modernă a genului, precedînd pe N. Filimon cu aproape trei decenii. Alte scrieri, ale unui V. Alecsandri sau Gr. Alexandrescu, cu ale lor notații de călătorie, dar, mai ales, reportajele propriuzis jurnalistice, prilejuite de Anul revoluționar 1848, de Unirea Principatelor au format partea de reconstituire istorică în dezvoltarea culturii românești pe care a oferit-o George Ivașcu. Urmat, pentru reportajul dintre cele două războaie, în accepția lui militantă, de Ileana Vrancea, condițiile actuale, ale extraordinarei expansiuni a genului datorită mijloacelor de mass-media fiind comentate de Dan Grigorescu.

În ilustrarea genului, filmul lui Mirel Ilieșu, **Tăbăcarii,** ne-a făcut să zărim o clipă silueta de plop a autorului atîtor reportaje în accepția cea mai elevată a termenului, pe Geo Bogza. După cum, dintre marii noștri reporteri-fotografi, cîteva imagini ale lui Berman au fost de-a dreptul revelatorii. În sfîrșit, Mircea Radu Iacoban a completat fericit emisiunea cu un „reportaj despre suflet“, portret convingător al directorului tipografiei din Bacău.

Freamătul „vieții imediate“ îl regăsim și în ultima premieră de teatru radiofonic, **Inscripție în cotidian,** interesant scenariu-document de Mircea Popescu, omagiu adus eroismului în muncă al siderurgiștilor din Hunedoara.

Ioana Mălin

Telecinema

MĂTUȘOLOGII

● Duminica asta tanti Clara n-a venit și povestea a fost insipidă : eroii principali sînt abuzivi fizionomic, fac ochii cînd prea mari, cînd prea mici, dau cînd prea mult din sprîncene, cînd prea puțin din mîini, ca să nu mai vorbim de excesiva funcție a nasului în jocul lor prea apăsat. După dispariția doamnei Krawitz — de care ne-am ocupat cu toată atenția cuvenită — tanti Clara e singura noastră împăcare cu serialul acesta care ne cade, direct și fără supărare, în supa de duminică. Tanti Clara e o actriță admirabilă. Ea nu dă nici din nas, nici din umeri, nici din sprîncene, joacă liniștită și la locul ei, gospodărește, rolul mătușii bune, dragi și enervante fără de care copilăria nu are haz, draci și ștrudel. Tanti Clara — conform datelor scenariului — e o uitucă, adică a uitat cum se mai fac vrăji, deși a practicat și ea șamanismul inofensiv al familiei, la tinerețe. În scenariul meu, tanti Clara, amnezica, îmi reamintește acut toată vraja mătușologiei pe care n-am înțeles-o la timpul ei. Ea are farmecul — repet — al ștrudelului. Farmecul rasolului, căci mai toate mătușile clare au cîte ceva la stomac, o colită, o gastrită, un ulceraș, cum spunea o Clară de-a mea, diminuîndu-și boala ca pe un pisoi drag, nu știu de ce, dar întotdeauna marile lor talente gastronomice erau surori bune cu boli drăguțe și încăpățînate. Și cu vieți solitare, în care bărbatul are un caracter epic, de personaj fabulos și misterios. Mătușile astea au povești despre bărbați, poești, extraordinare, debitate între două deplasări ale oalelor pe foc și ale cozonacului în cuptor. Tanti Clara îmi amintește de farmecul unei mătuși care-mi povestea — pentru a mă pune în gardă — de ticăloșia masculină, numai în timp ce-mi cosea ciorapii. Era serialul meu de luni seara, înainte de-a ști că există **Forsyte Saga.** Bunica — geloasă de rivna cu care Serafina se ocupa de ciorăpăria mea — o contracara cu povești iuți despre viclenia curtezanelor balzaciene și-i punea, fireste, mult pătrunjel în supă, deși știa că mătușa nu suportă. Serafina avea expresia ei : „Înțeleg aluzia !“. Bunica (dîrză) : „Nu e nici o aluzie !“. Tanti Clara e o aluzie permanentă la această tensiune dintre bunici și mătuși, două ministere esențiale în guvernarea vieții pînă la adolescență. După aceea, mătușa se stinge încet-încet, pare-se că nu mai are sens, deși ea se străduiește să-l găsească, ba ținîndu-te o oră la telefon cu sciatica ei, ba venind să vadă cum te-ai aranjat, ba amintindu-ți decesul altei mătuși. Trebuie să vină o actriță ca această tanti Clara — predestinare : tot între felul unu și doi ! — să-ți reamintească, tandră pînă a-ți aboli spiritul critic, bună la suflet de-ți plînge nerod inima, că oe vremuri nu puteai suferi instituția ei, ca acum s-o reabilitezi și s-o idilizezi ca tot omul care, vorba Serafinei mele, cu cît îmbătrînește nu-l mai recunoști, așa cum dintr-un cotlet ar apare o budincă...

Actrița care o joacă pe tanti Clara — aceea care citește serios și inimitabil un ziar din urmă cu zece ani — se numește Marion Lorne.

Radu Cosașu

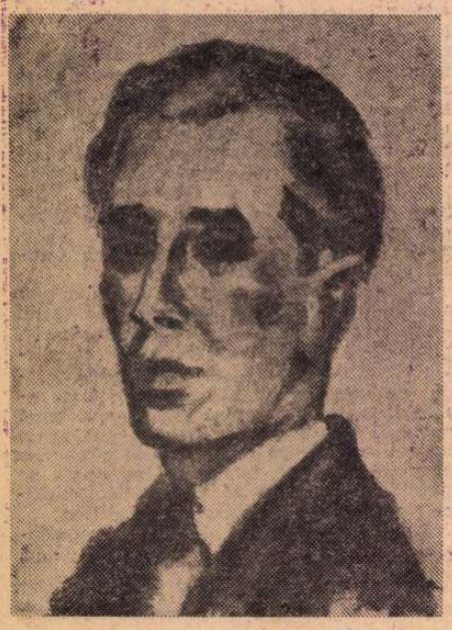
Plastică

Ștefan Dimitrescu — 90

ACEL an 1886 pare să fi fost un an bun pentru destinul picturii românești. Întîmplarea face ca atunci să se nască doi artiști, moldoveni amîndoi, al căror destin comun prin ideal și talent marchează pictura noastră modernă, într-o perioadă fertilă sub aspectul aprofundării datelor de esență : Ștefan Dimitrescu și Nicolae Tonitza.

Dacă un accident stupid nu ar fi întrerupt cursul unei vieți de muncă plină de discreție și de împliniri artistice, **Ștefan Dimitrescu** ar fi împlinit în aceste zile 90 de ani. În absența marelui plecat (în ciuda unei existențe prea puțin spectaculoase, artistul face parte dintre primele nume ale picturii românești), să ne amintim și să sărbătorim această dată, aducînd un binemeritat omagiu celui care, într-un moment bogat în personalități și evenimente plastice, a reușit să aducă o notă de autenticitate în gîndire și stil.

Personaj de mare profunzime spirituală, cu o neclintită probitate umană și profesională, Ștefan Dimitrescu face parte din categoria artiștilor preocupați de găsirea unui limbaj plastic original fără ostentație, pe direcția permanențelor de esență, dar din unghiul solicitărilor contemporane. Din această perspectivă, artistul reprezintă în egală măsură specificul gîndirii noastre formative, orientată constant pe



Autoportret

formula figurativă, rezultat al respectării datelor de conținut și a celor de limbaj, dar și dorința diversificării lor prin asimilarea creatoare a procedeelor ce coincid cu propria viziune, aducînd un plus de expresivitate imagistică.

Format inițial la școala ieșeană de pictură, pe care o va ilustra pe o direcție mereu actuală, Ștefan Dimitrescu trece și prin experiența pariziană, revenind în țară cu acumulări ce se suprapun peste intențiile sale estetice, pentru că ele aparțineau unei atitudini scientiste, de respect pentru formă și construcție, în spirit cezannian. Nu mai insistăm asupra sensului profund pe care îl capătă această preluare creatoare prin opera celor mai buni pictori români din anii 1920—40, mulțumindu-ne doar să subliniem deosebita sa importanță pentru formula lui Ștefan Dimitrescu, în sinteză obiectivă cu date de concepție tradiționale. Dacă ar trebui să optăm pentru un artist ce reprezintă cel mai exact spiritul artei noastre în forma sa de existență rurală sau tradițional-cultă, desigur că acesta ar fi Ștefan Dimitrescu. În cazul său nu descoperim o preluare superficială de motive decorativ-folclorizante sau pășunist-bucolice, dorite ca „specific" autohton, ci o consubstanțialitate autentică, de esență. Din această perspectivă descoperim puțini artiști care, abordînd subiectul realității satului, au dat dovadă de o mai mare sobrietate a mijloacelor plastice, de la situațiile alese pînă la desen și cromatică, toate străine de grandilocvența gestului și a detaliului etnic.

Valoarea și autenticitatea artei lui Ștefan Dimitrescu trebuie căutate în profunda înțelegere a specificului spiritual, de natură umană, apoi în solidaritatea complexă cu spațiul autohton pe direcția unei austerități funciare de gîndire și comportament, reflectînd calități etice și morale proprii structurii noastre ca etnie. S-a vorbit, și pe bună dreptate, despre o contaminare conștientă și fertilă cu precedentele artei bizantine, aduse la varianta umanizată rezultată din contactul cu gîndirea românească. Din acest unghi se poate aborda și judeca o direcție principală din creația lui Ștefan Dimitrescu, al cărei program se conturează cu decizie în acel document de un profund dramatism intitulat **Morții de la Cașin.** Acestei lucrări-manifest i se pot adăuga toate tablourile și desenele cu subiect rural, plasate sub semnul unei estetici comune, pe care am fi tentați să o definim drept cea a luciditații și austerității.

În prelungirea acestor preocupări constante, indiferent de posibila periodizare în raport cu unele deplasări tematice către zone intimiste sau optimist-solare (scene de interior, naturi statice, peisaje din Dobrogea), se plasează și subiectele din lumea minerilor, axate în jurul personajului uman și nu al situațiilor spectaculoase. Privite sub aspectul concepției și al valorilor de conținut, lucrările lui Ștefan Dimitrescu atestă o artă angajată, militantă în esența sa socială și accesibilă sub aspectul morfologiei, calități ce caracterizează cu precădere pictura noastră interbelică. Ar trebui să mai adăugăm, tot din această perspectivă de solidarizare cu ideile sociale avansate, preocupările desenatorului de autentică valoare, datorită cărora artistul se integrează unui grup ce ilustrează și pe plan artistic luciditatea și responsabilitatea în fața unor probleme politice, sociale și ideologice deosebit de complexe : Iser, Ressu, Tonitza, Șirato, Phoebus etc.

Artist din specia celor preocupați de marile probleme ale imaginii concepute ca o interpretare a realității obiective prin prisma unor experiențe sociale și subiective cu valoare ontologică, Ștefan Dimitrescu manifestă o consecvență umană și stilistică demnă de relevat, încadrîndu-se în contextul epocii sale pe direcția cea mai fertilă, reușind în același timp să se detașeze prin calități ce țin mai ales de profunzimea creației și de rezolvarea unor întrebări de pictură pură. Privită astăzi în totalitatea sa, arta lui Ștefan Dimitrescu își afirmă valoarea și particularitatea, atrăgînd atenția asupra unei personalități, poate insuficient cunoscute, a cărei prezență în spațiul spiritual românesc constituie o certitudine.

Alături de prezența umană angajată, de cea a participantului la problematica epocii integrat în „Grupul celor 4", alături de profesorul dăruit cu talent și har pedagogic, trebuie să așezăm, pentru a obține portretul celui ce împlinește 90 de ani, **pictorul,** artistul a cărui operă a pătruns definitiv în conștiința publicului și în ierarhia valorilor autentice.

Virgil Mocanu

G. Ibrăileanu

G. Călinescu

Emil Isac

Ion Barbu

Al. O. Teodoreanu

Ștefana și Ionel Teodoreanu

Muzică

O voce și un film de zile mari

● PE plaiurile mioritice cu culmi ușor înclinate, pe drumurile de dulce aproximație ale dusului și adusului turmelor acolo unde ni s-au născut și ni s-au îmbogățit cîntecele, rigoarea modernă a televiziunii ne-a adus în case, pentru o seamă de minute, minunea melodioasă a spațiilor ancestrale. Toate aceste miracole posibile plutesc ca un plaur pe vocea cîntăreței Viorica Flintașu, secondată de ansambluri bihorene de cîntece și dansuri și panoramate de gura de rai din zona bihoreană a Apusenilor, atît de frumos înstelată în întregul țării.

Filmul arătat nouă mai zilele trecute este poetic prin structură și intuiție. El se vrea întoarcerea cîntecului la el acasă în tiparele sale primare, nu numai printr-o interpretă care-și cunoaște foarte bine meseria, ci, mult mai mult, printr-o bucurie a cîntecului, printr-o plăcere de-a fi redat cu cît mai multă autenticitate, în linia unor foarte sumare stilizări. Un om de meserie îmi mărturisea că prin atît de multele și de solicitatele turneuri, peste mări și țări, ale ansamblurilor noastre folclorice, spectatorii refuză artificiul, suprastilizarea și aplaudă cu deplin entuziasm prezența cît mai genuină a artei populare. Este tocmai ceea ce face Viorica Flintașu în acest film. Talentată din belșug, dar și inteligentă, ea își respectă vocea ușor aspră de femeie de la munte, fără suavități și modulări, în matricea adevărată a locurilor în care s-a născut, a crescut, a peregrinat, a muncit, din fabulosul defileu al Beiușului. Cunoscută și prețuită acolo ca în întreaga țară, consătenii ei din Sălișteа de Drăgănești unde s-a născut și din Cristiorii de Vascău, unde a muncit altădată ca bibliotecară, au venit cu toată inima să-i ofere fundalul dumbrăvilor și-al satelor, dansatorii autentici ai echipelor de amatori, de la Casa de cultură din Oradea la căminele culturale sătești. Astfel artista face un periplu de cîntec prin natura paradisiacă, poposește cîntînd pe băncile (lavițele) din fața caselor satului, cîntă dansînd la horă (la joc) în așa fel încît prin cîntecele ei să cuprindă geografia artistică, etnografică a locurilor și filmul să devină, dincolo de recital, un document. Dar document artistic.

Parte din cîntece sînt cele de pe discul imprimat, altele aduc teme și modulații noi cu setea unui artist adevărat de-a se reîmprospăta. Or, această reîmprospătare nu este făcută lejer, nu este umbrită de artificii poluante ale folclorului, ci pe trunchiul robust al valorilor bine certificate, ceea ce dovedește și un ascuțit simț selectiv.

Filmul în sine este un succes al televiziunii și realizarea am dori-o mai programatică. Am putea vedea astfel nu numai fundalul unor panouri de studio mai mult sau mai puțin strălucitoare, în fața cărora interpreții de muzică populară aduc comorile neamului, ci natura care a creat cîntecul și cu care cîntecul este în caldă simetrie. Dacă tot vorbim de un concert al artei populare, atunci hai să-l dovedim pe viu, în corelația dialectică cu mediul, cu istoria, cu tradițiile locale, fără disimulări de decor, fără întăriri cu condeiul în text și cu regia în decor

Vocea ei de asprime îndulcită și adusă între doină și baladă dovedește o personalitate frumos conturată în lumea largă și mereu neîndestulătoare a folclorului nostru bogat, diversificat și, totuși, atît de armonios.

Spre bucuria inimilor noastre.

Al. Andrițoiu

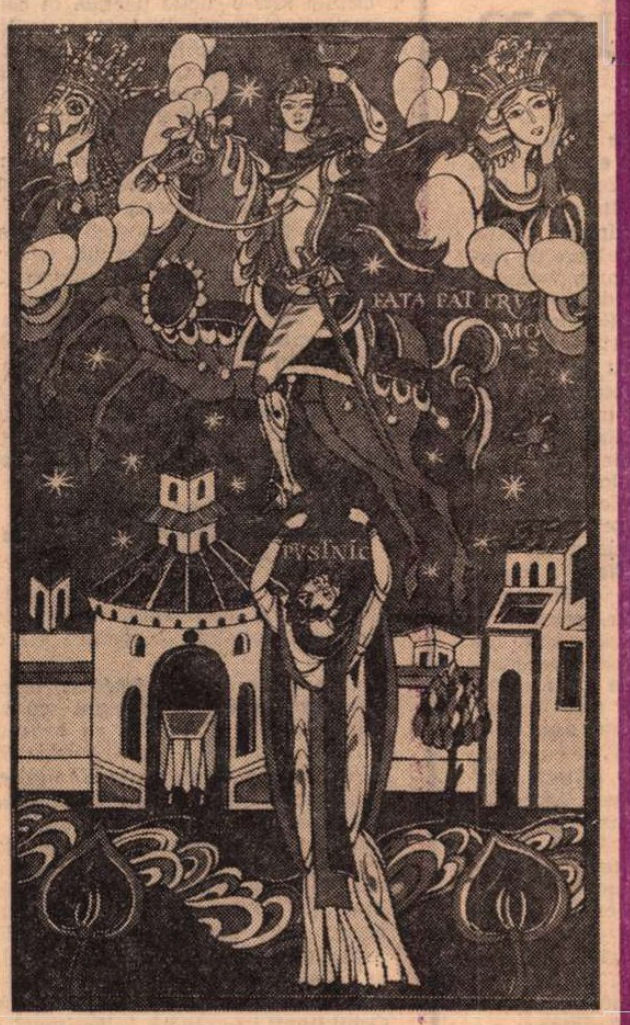
Structura lui Claudius

De cînd Propp s-a ocupat de basme, parcă basmele au căpătat, nu numai pentru mine, dimensiuni formidabile.

În **Harap Alb** cică era odată într-o țară un crai care avea trei feciori. Și craiul acela avea un frate mai mare, care era împărat într-o țară mai îndepărtată și nu avea feciori, ci numai fete. Țara în care împărățea împăratul Verde era tocmai la o margine a pămîntului, — iar a craiului, crăiia istuialalt, la o altă margine. Drumurile pe ape și pe uscat erau puțin cunoscute și foarte încurcate, nu se putea călători fără primejdii, erau prin alte țări războaie. Pe acest fundal, împăratul Verde a scris carte frățîne-său craiului să-i trimită pe cel mai vrednic dintre nepoți, ca să-l lase împărat, după moartea sa. Pleacă fiul cel mare, care se simte destoinic a împărăți peste o țară așa de mare. Craiul, însă, vrînd să-l **ispitească**, se îmbracă pe înserate într-o blană de urs și-i iese în cale sub un pod. Și fiul craiului, **nemaiputînd** struni calul și **neîndrăznind** a mai merge înainte, se întoarnă rușinat acasă. Speriat, **decît să fie prada** fiarelor sălbatice, zice : mie unuia **nu-mi trebuie** nici împărăție, nici nimica : doar n-am a trăi cît lumea, ca să **moștenesc** pămîntul. Tatăl răspunde : „se vede că nici tu nu ești de împărat, nici împărăția pentru tine ; și decît să **încurci** lumea, mai bine șezi de-o parte cum zici"... Se duce și feciorul cel mijlociu și pățește la fel. Și vine rîndul și celui mic. Nu insistăm. Își alege calul etc. La pod, dă năvală asupra ursului, ridicînd buzduganul, cînd aude : „dragul tatei, nu da, că eu sînt".

Și pînă va ajunge împărat, el va mai fi pus la o serie de încercări. Întîlnirea cu spînul este foarte importantă : astfel fiul ajunge Harap Alb, adică să aibă un nume. Ca slugă, el dă dovadă de curaj împărătesc, e bun, prietenos, ascultător, deci dă dovadă că poate fi împărat, prin calitățile ce le are. E bun, în primul rînd. Lungile sale dialoguri cu calul ni-l arată receptiv etc. Am insistat atîta, pentru a sublinia calitățile eroului, ce se dezvăluie prin încercările pe care trebuie să le treacă. Prima, fundamentală, unde se întrezăresc toate calitățile sale, este pusă la cale chiar de tatăl său, craiul. Vrînd să-l **ispitească**, la pod, el vrea să se convingă dacă nu trebuie ca, de la început, fiul să renunțe la o misiune ce-l va înfrînge și-i va aduce moartea, desigur, și nu împărăția. Proba de foc de la pod nu-i o capcană care vrea să-l ucidă pe erou, ea arată grija și înțelepciunea craiului înainte de-a arăta curajul fiului. Craiul îl trimite la împăratul Verde să trăiască, nu să moară. Asta arată că este un adevărat crai.

CLAUDIUS, regele Danemarcei, îl trimite pe Hamlet în Anglia ca să moară. Sub grija lui părintească se ascunde un trădător, un rege care nu merita să ajungă rege, neavînd calitățile unui rege, lipsindu-i curajul, cinstea, bunătatea etc. Prin această trimitere în Anglia a lui Hamlet, Claudius se exclude singur din rîndul regilor și dă cea mai grozavă probă că e vinovat de uciderea regelui Hamlet, tatăl lui Hamlet. Consider că scena aceasta e mai revelatoare decît „scena cu actorii", cînd el este tulburat de asemănarea crimei din teatru cu picurarea otrăvii în ureche, cea din viață. „Anglia" e o probă formidabilă, fiindcă nu i-o pune nimeni la cale, deci cineva care ar vrea să ni-l arate într-un fel nedorit de el ; singur își pune la cale această „scenă", nesilit de nimeni, decît de propriul său caracter. El știe că Hamlet (care caută adevărul și **este** adevărul) nu poate fi îndepărtat și făcut să tacă decît dacă e trimis în Anglia, adică ucis : Hamlet, adevărul, trebuie ucis. Aceasta e o judecată de ins vinovat, de ins care a trucat adevărul, care l-a trădat, de trădător adică. Claudius, trimițîndu-l în Anglia pe Hamlet, îl supune la o încercare ce are drept scop moartea eroului, nu ca la craiul nostru. Anglia e o capcană care trebuie să-l ucidă pe Hamlet. Dar Anglia devine o capcană pentru Claudius, el ne apare prin această măsluire, înainte de moartea posibilă a lui Hamlet, un împărat mort, fiindcă adevărul său nu există, e mort. Îi zicem Angliei. capcană, ca să o deosebim de faimoasa cursă de șoareci, pusă la cale de Hamlet, ca o cursă ce vrea să descopere crima lui Claudius, dar... Da, Hamlet dorește și altceva : să-l poată absolvi pe unchiul său de crimă ! Vrea să se **convingă** dacă „ascunsa-i crimă nu-i de-anume vorbe **scornită...**". Și-atunci ar însemna, zice Hamlet : „c-am văzut un duh drăcesc. Și-nchipuirea mea e-ntunecată Ca însăși fierăria lui Vulcan". Deci, Hamlet vrea să vadă întîi de toate dacă **el** nu cumva greșește, bănuind un om de crimă. „Cursa de șoareci" e un sistem de oglinzi : stînd cu ochii ațintiți asupra lui Claudius și dorind să înțeleagă ce se vede „pe fața lui", Hamlet vrea să se convingă de nu cumva el greșește... Și ca să fie sigur, la toată scena îl ia părtaș pe Horațio, prietenul său. Hamlet vrea să se convingă singur : nu s-a strecurat o „patimă" în el, care să-l umbrească ? El fiind, zic eu, adevărul despre



Ilustrație de Val Munteanu pentru Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte

„Dania". Și Horațio, prietenul său, prietenul adevărului. Ei nu pun la cale cu **gînd rău** nimic, nici cursa de șoareci. Ei deci au calitățile adevăraților regi, ei sînt din familia craiului-frate cu împăratul Verde. Claudius îi spune lui Polonius : „Sminteala cînd la cei de sus s-arată, Nu trebuie în voia ei lăsată". Smintitul trebuie trimis „degrabă în Englitera". Un smintit însă nu-i nebun, e un ins care gîndește, și cine gîndește trebuie trimis în Englitera degrabă. „La el în suflet Tristețea lui clocește-un gînd ascuns, Ce poate vreo primejdie să nască". Le spune lui Rosencrantz și Guildenstern : „Nu-mi place și găsesc că nu-i cuminte să las frîu slobod nebuniei lui. Fiți gata, deci ! Vă pregătesc solia, Iar el vă va-nsoți în Engletera : Nu pot să-ngădui ceas de ceas în preajmă-mi Amenințările smintelii lui". Hotărîrea regelui este deci luată.

În eseurile semiotice **Despre sens**, Algirdas Julien Greimas, ocupîndu-se de „Problema trădătorului" în unele povestiri (basme), spune la un moment dat : „În secvența pe care ne-am propus s-o studiem, lucrurile se petrec în felul următor : remitentul (care este reprezentantul autorității sacre (S1) îl trimite pe destinatarul-erou să îndeplinească o misiune în cursul căreia acesta va trebui să treacă printr-o încercare. Însă, în același timp, el trimite un alt destinatar-opozant, cu misiunea de a împiedica izbînda destinatarului-erou. În felul acesta, remitentul apare — auditorului, nu eroului — ca reprezentant al falsului sacru (S2) ; și se poate spune că scopul încercării, dacă aceasta reușește, este revelarea neadevărului ei, adică transformarea lui S1 în S2". Schema aceasta (și a transformărilor ce au loc) are atîtea săgeți duble și simple încît eu voi renunța la ea, neslujindu-mi de fapt exact la termenii pe care i-am pus în ecuație. Aș reține doar că trădătorul (în cazul nostru regele Danemarcei) poate avea structură dublă : și ca reprezentant al autorității sacre, și ca reprezentant al falsului sacru. Dar Shakespeare nu se supune nici unei scheme, el îi mai dă lui Claudius o șansă ca să se mîntuie : să-și recunoască vina. Regele va îngenunchia și se va ruga ! Aici piesa putea să ia o întorsătură de 180 de grade și să numai fie **Hamlet** : ea poate s-ar fi numit „Claudius" și ar fi fost povestea unui rege păcătos care se... Claudius zice : „O, iartă-mi mîrșăvia". Și tot el își spune cauzele ce l-au împins a săvîrși omorul : „Regina mea, puterea și coroana". Are el curajul să meargă pînă la capăt ? În vorbe, da. El se-ntreabă : „Poți fi iertat păstrîndu-ți rodul crimei ? Pe căile piezișe ale lumii, Cu mîna-i aurită, crima poate S-abată de la țelul ei dreptatea". Aceste adevăruri în gura lui sînt însă, am zice noi, vorbe, vorbe, vorbe. Claudius nu se poate pocăi : se zbate ca într-un laț și, în loc să scape, se-afundă... Așa că regele se va afunda pînă la capăt. Trimițîndu-l pe Hamlet în Anglia, îi cere regelui acestei țări, printr-o scrisoare amănunțită : „Neîncetata moarte a lui Hamlet". Aceasta e „regala mea dorință", zice el. „Cît trăiește el, Mi-e sîngele ca-n friguri. Să mă vindeci Că-n viață fericit nu voi mai fi Cît timp s-o mai afla printre cei vii". Dorința regală înseamnă un asasinat în toată regula. Și cum Hamlet scapă din această încercare, Claudius îi pregătește alta (care tot moarte înseamnă), dar mult mai abil ticluită. Îi spune lui Laertes : „îl voi supune La **o-ncercare** (sublinierea noastră) ce-mi mișcă-n minte Și-n care-și află moartea fără greș ; Și n-au să fie zvonuri și nici șoapte : chiar mama lui va crede că-i de vină Doar ceasul rău". Cel care-i turnase fratelui său în ureche otrava aducătoare de moarte, tot la **otravă** se oprește : ea este o armă infailibilă, perfectă. Cu abilitate îl convinge pe Laertes **să** se-ntreacă la spadă pe un pariu cu Hamlet („ O sabie s-alegi cu vîrful slobod") : și în focul luptei, cînd Hamlet va cere de băut, el, Claudius, va „sta gata Cu un pocal anume. Doar o gură". Ce-și propune spre a face rău, Claudius are tăria să ducă pînă la capăt !... Nu mai rămîn vorbe în vînt gîndurile lui. Are deci și curajul și tăria — cînd e vorba de a ucide. Hamlet și Laertes se vor întrece cu spada și regia lui Claudius se va realiza pas cu pas : otrava își va face efectul și cei doi tineri vor muri. Nu înainte însă ca Hamlet să nu-și dea seama că, regina murind, la mijloc a fost o ticăloșie. Zice : „Trădare ! Căutați unde-i trădarea !" Și Laertes : „Trădarea e aici ! Hamlet, ești mort... în mîna ta-i unealta trădătoare, cu vîrful slobod și-n venin muiată... E regele, doar regele-i de vină". Regele este trădătorul tuturor regulilor, tuturor jocurilor, adevărurilor, obiceiurilor : și, din cauza acestei trădări, Danemarca e putredă. Otrava este arma fundamentală a trădării, cu ajutorul ei Claudius a ajuns să aibă regatul, regina, puterea și coroana. Danemarca stă pe otravă, puterea ei ca regat și a lui Claudius ca rege este otrava, trădarea, incestul, otrava. „Atunci la lucru, tu, otravă !" zice Hamlet și-l străpunge pe rege. „Răsplata-i dreaptă", zice Laertes despre Claudius și continuă : „a băut otrava pe care singur el a pregătit-o". Puterea lui Claudius este o otravă pe care singur el și-a pregătit-o și care nu-l va ierta. Fiindcă regatele nu pot fi conduse de trădători, oricît de umani ar părea ei : Claudius a căzut în capcana pe care singur a așezat-o. Și Guildenstern și Rosencrantz sînt morți în Anglia. Dar Hamlet, zice Horațio, „niciodată n-a dat poruncă pentru moartea lor". El ar fi fost „un rege mare, dacă ar fi domnit". Danemarca n-ar fi fost o închisoare, otrava n-ar fi domnit în Dania, ca în vremea trădătorului rege Claudius, cel care, dac-am vrea să citim **Hamlet** ca pe un basm, n-ar fi frate cu craiul ce avea trei feciori, nici neam cu împăratul Verde...

Dumitru Radu Popescu

Ilustrație de Val Munteanu pentru Hamlet

Cartea străină

Italo Calvino şi basmul italian

CÎND „culege" şi „transcrie" basmele italiene, Italo Calvino nu face operă de folclorist. El nu este un cercetător care merge la surse, ci un literat care se delectează şi ne comunică obiectul dilecţiunilor sale. Dar unde sînt acele „surse" dintîi folclorice, într-un secol tardiv, în care folclorul se sufocă sub masa aluviunilor extranee? Fără să credem că folclorul — chiar şi într-o ţară înaintată pe calea industrializării — ar fi o plantă moartă şi artificial conservată (chiar şi conservarea ei prin reproduceri degradate implică o anume „viaţă"), trebuie să recunoaştem că rădăcinile sale sînt prea îndepărtate pentru ca ele să poată fi puse în lumină fără concursul unei instrumentaţii speciale. Ceea ce face regretatul Italo Calvino reprezintă — mutatis mutandis — ceea ce făcuse Vasile Alecsandri în secolul trecut, ori, mai aproape de noi, Lucian Blaga în culegerea sa de poezii populare. E gestul, generos şi inspirat — fără pretenţii ştiinţifice, dar întreţinut de un simţ artistic particular — al alcătuirii unui florilegiu folcloric, în care intervenţia scriitorului (fie şi numai în selecţia călăuzită de criterii estetice) poate să meargă pînă la o a doua creaţie.

Un asemenea gest creator secund nu lipsea nici din cele mai vechi culegeri de povestiri italiene, din acel **Novellino** de la sfîrşitul secolului al XIII-lea, povestiri populare multă vreme atribuite eronat lui Francesco da Barberino. Este cert că sorgintea lor folclorică dispare sub îndemînarea literatorilor culţi care le-au „cules". Cartea cuprinzînd tot soiul de fabule, de snoave, a fost denumită „floarea vorbirii nobile" fiindcă, după cum spune De Sanctis, găseşti în ea atîta graţie şi proprietate a expresiei, încît ţi-e greu să socoteşti că aparţine veacului aceluia. De fapt, în **Novellino** sînt vechi povestiri cu largă circulaţie mediteraneană (şi orientală, şi nordică) adunate şi stilizate de „clerici culţi ai Evului mediu". Un asemenea „cleric" modern se poate considera şi Italo Calvino în raportul său cu umilele flori ale basmelor dialectale din peninsula italică. Ceea ce face el este o selecţie, o stilizare pe alocuri şi o transcriere în italiana literară a timpului nostru. Dacă asemănăm „basmele", acele „fiabe" culese de scriitorul italian, cu **novellinele** medievale recunoaştem (cu toată deosebirea, îndeosebi tematică) apropieri în tonul povestirii şi în economia ei. Naraţiuni scurte, întîmplări redate în punctele lor esenţiale, nimic din sfătoşenia povestirilor germanice ori slave. Cred că Italo Calvino a fost atras, înainte de toate, de această graţie frustă, de ritmul acesta alert, de asceza — puţin seacă fără îndoială, dar cît de eficientă — a acestei arte a naraţiunii.

Astfel, e suficient să asemănăm o povestire precum **Giovannino-fără-de-frică,** cu care se deschide florilegiul lui Calvino, cu un basm similar al omului neînfricat din culegerea fraţilor Grimm. Basmul italian este rostit pe tonul unei oralităţi directe, este aproape în întregime dialogat, ca o scenetă dramatică ; fantasticul este sublimat, înfricoşătorul transformîndu-se în grotesc. O viziune quasi-comică (fie şi a unui comic macabru, negru) e dominantă.

Oralitatea aceasta a basmelor italiene în versiunea lui Italo Calvino, ca şi caracterul lor dramatic (bine remarcate şi puse în valoare de traducătoarea şi prefaţatoarea volumului, Olga Mărculescu) dau o particulară prospeţime naraţiunilor. Prin ceea ce basmele folclorice păcătuiesc îndeobşte — pentru gustul nostru estetic — adică mecanica convenţională, caracterul uniform, şablonat, al ficţiunilor, piere printr-o asemenea tratare vioaie şi despuiată de preaobişnuitele locuri comune ale fantasticului folcloric. Desigur, clişeele, repetiţia gesturilor, datelor, tipizarea personajelor nu lipsesc nici din aceste **„fiabe".** Recunoşti în ele multe din stereotipele obişnuite folclorice. Dar, pentru a gusta basmele trebuie să adopţi un punct de vedere apropiat esteticii lor. Firesc, e destul de greu să te „copilăreşti", dar (mai ales în cazul acestor fabule italiene) aşa ceva nici nu este necesar. Trebuie să-ţi pui în paranteză unele criterii critic-estetice pentru a avea acces la valorile unei arte a convenţiilor şi locurilor comune ale fanteziei populare. Aceste locuri comune te fac să recunoşti tematica majorităţii acestor basme italiene (de ex. în „Prinţul care s-a însurat cu o broască", în „Cămaşa omului fericit", în „Balaurul cu şapte capete", în „Palatul fermecat" şi „Palatul reginei blestemate", ca şi în „Frumoasa adormită şi fiii ei" ori în atîtea altele). Dar, în cele din urmă, nu ineditul temelor se gustă în naraţiunea aceasta folclorică, ci tocmai recurenţa lor. Ca şi copiii care se complac — printr-o psihologie interesantă, nu îndeajuns de cercetată a **recunoaşterii** — în reascultarea basmelor cunoscute, tot astfel urechea apropiată receptării vocii naratorului popular trebuie să guste revenirea motivelor, a temelor, a datelor, a tipurilor, în mereu alte şi alte configuraţii. Este ceva din recurenţa gesticulaţiei umane, din perena cădere a omului în aceleaşi situaţii fundamentale ale condiţiei sale. Estetica nu face decît să consemne valoarea **veşnicei întoarceri** metafizice.

Dar, firesc, sînt multe momente inedite, ciudăţenii neaşteptate, mai ales multe nostimade în fabulaţia aceasta populară italiană. Recunoşti o anume inteligenţă deschisă, ironică, plină de umor intelectual, de vervă satirică în multe din ficţiunile adunate de Italo Calvino. Toate aceste caracteristici aparţin, desigur, fondului autentic popular al basmelor. Dar ele sînt proprii şi scriitorului care le-a cules. Căci dacă o anume mentalitate şi, mai mult decît atît, o viziune tenebros-romantică, cu infuziuni onirice şi-a pus amprenta pe **culegerea** (ca să nu vorbim de prelucrarea) basmelor lui Grimm, tot astfel ceva din ironia modernă, din risu-plînsul secolului XX, chiar din absurdul prezent conştiinţei artistice moderne pot fi recunoscute în basamele italiene culese **con amore** şi interpretate cu artistică ingeniozitate de Italo Calvino.

Nicolae Balotă

Evoluţia

DRUMUL descoperirii lumii este pentru Rilke drumul propriei sale descoperiri şi poezia păstrează, în ceara străvezie a cuvîntului, imaginile lucrurilor de pe marginile drumului, ca şi drumul însuşi.

De aceea, fiecare volum e o treaptă clară, cu fizionomie proprie, în neîncetata străduanie de cunoaştere şi comunicare întreprinsă de poet.

Prima, marcată de ciclul **Larenopfer** — Jertfa larilor — (1896), vădeşte o sensibilitate romantică dintre cele mai ascuţite, aplicată lumii înconjurătoare, amintirilor din copilărie, tezaurului de legende legate de oraşul de aur, peisajului citadin ori naturii boeme. Turnurile Pragăi, Hradul, Sankt Veit, casele vechi, pădurile şi apele Boemiei, scurte poveşti ori tradiţii populare devin pentru tînărul poet obiect de descripţie într-o dicţie poetică în care recunoaştem muzicalitatea versurilor lui Heine, Clemens Brentano ori Detlev von Lilienkron. Chiar de aci însă mijeşte specificitatea unei atmosfere. Toamna şi amurgurile, ceţurile fine şi temperaturile scăzute formează aura universului juvenil rilkeian în care răsună deja îndepărtatul, înăbuşitul clopot al morţii, tristeţea anonimei vieţi, supuse dureroasei condiţii umane. Solitudinea e partea poetului, cea care determină cunoaşterea, îndreptată mai întîi spre lucrurile lumii, apoi spre sine. Într-o epigramă la adresa lui Schopenhauer, intitulată **Trotzdem** (Şi totuşi), în care reproduce definiţia dată existenţei de filosoful pesimist, drept **Kerker voller Trauer** (temniţă plină de jale), tînărul Rilke spune nepreţuitul folos al solitudinii pentru descoperirea de sine :

...în singurătăţi ca de temniţă
trezesc a sufletului meu coarde
fericit ca odinioară Dalibor

Trezirea strunelor sufletului în singurătate, în claustrare, răsună ca un preludiu binevestitor, pentru tot ce va urma.

Chiar din ciclul imediat următor, **Traumgekrönt** — Încununat cu vis — (1897), elogiu al visului ca încununare a „divinei tăceri a frunţii" (der Stirne göttliches Schweigen, din **Königslied)** se arată tot mai insistent un proces de adîncire a viziunii asupra lumii. Distanţarea se produce prin singurătatea tot mai adînc resimţită a eroului liric, în care regăsim adesea pe călătorul solitar, pe rătăcitorul romantic. În tăcere, gravitate şi solitudine divină (ernst und einsam wie ein Gott), el trece prin lumea plină de durere cu care se simte într-o consonanţă perfectă. Ochii lumii i se revelă, înlăcrimaţi, purtînd suferinţa aceleia, şi în lacrimile nenumărate, în fiecare din ele, se oglindeşte propria lui imagine :

Mii de lacrimi vorbesc,
veşnic nemîngîiate
şi în fiecare
se oglindeşte imaginea ta.

Suferinţa înţeleasă şi asumată devine astfel o poartă a întîlnirii, a comunicării posibile. Divinitatea rămîne tot mai departe de sufletul, ca „o capelă uitată", al poetului, în care, dincolo de tăceri şi înfiorări muzicale, începe să crească tensiunea „furtunii".

Der Sturm devine o curioasă realitate existenţială, deşi subiacentă, a fiinţei interioare. Şi întrebările toate, directe ori subînţelese, agitînd nevăzutele coarde ale sufletului, sporesc potenţialul acela într-un fel tainic. Orice imagine, calm îndurerată ori învolburată, are rezonanţe înăuntru, în aceleaşi corzi ale sufletului (in meiner Seele Saiten griff).

Imaginile astfel se subţie, se lungesc (nu degeaba sînt recurente cele ale norilor), ca în nişte anamorfoze care se potrivesc tot mai puţin cu strictele canoane prozodice, cu bine ritmatele aliteraţiuni ale poeziei rilkeiene de tinereţe. Tremurătoare, evanescente, ele se topesc în substanţa visului ca într-un timp mai cert decît cel exterior, care se tot înstrăinează.

Acolo, în universul afectiv al amintirii, orice se intensifică ieşind din lumea bolnavă (IX, XIX) şi intrînd în sufletul treaz al celui care rătăceşte ori veghează :

şi doar o veşnic sălbatecă durere
veghează în singurătatea unui suflet.

Opoziţia între lumea care dormitează (schlummert) şi eroul treaz de sălbateca durere (wacht) indică încă imposibilitatea comunicării ; tensiunea enormă a sufletului ar face să se stingă stelele dacă ar ieşi în universul exterior.

Sonurile, mai cu seamă de clopot, vin înăbuşite, ca de departe, destrămîndu-se, dar răsunînd mai adînc în auzul lăuntric, stîrnind asocieri sinestezice, cu parfumuri şi culori palide, de la alb la violet. Din cînd în cînd, doar o geană purpurie arzătoare pe cer întunecat, cenuşiu.

Iubirea ar fi un mijloc de reconciliere cu lumea, o modalitate de osmoză, dar dispare ca o vedenie de vis, inconsistentă ca norii.

CU **Advent** (1898), delimitările sînt mai precise. Tot singurătate şi suferinţă şi veghe, predilecţie marcată pentru noapte şi refuz al zilei, măruntă şi săracă (karg und klein — în **Oft denk ich** — Mă gîndesc ades), omologată cu **lumea,** nefamiliară, depărtată, care sfîşie visele (Bist du so müd). Dar eroul, iubitor acum de noapte şi primăveri, dobîndeşte noi atribute ; el încetează a mai fi pasiv şi doar atent la cele ce-l înconjoară, şi începe a şti ce se petrece cu sine şi care-i sînt ţelurile legate de o misiune abia întrevăzută. O luptă de un fel special se cade să fie dată, ca ţelurile să fie atinse :

Aceasta mi-e lupta :
Sfinţit prin dor
să rătăcesc prin zile.
Apoi, puternic şi vast
cu mii de rădăcini
să intru adînc în viaţă
şi prin suferinţă
să cresc afară
din viaţă, afară din timp !

Cunoaşterea înseamnă, iată, în acelaşi timp, inserţie, implicaţie în real prin puternice rădăcini, ca şi depăşire a realului prin suferinţă, ieşirea din timp, dincolo de timp. Dar ieşirea din durată înseamnă eternitate şi eroul ştie că are vocaţia acesteia, pentru că poartă în pieptul său o frîntură din ea, „ein Stück Ewigkeit", căreia îi datorează neliniştea şi necontenitul strigăt şi dorul. De fapt asta înseamnă sufletul (Und das ist Seele). Şi pe acesta îl simte, în neschimbata încordare, crescînd pînă la a face să explodeze cotidianul, pînă la întîlnirea cu primele valuri ale infinitului. Conştiinţa participării fragmentare la eternitate dă experienţei tînărului poet un fundal de adevăr al trăirii, ca o certitudine în miezul incertitudinii existenţei. Adică visul, lumea interioară, devine un tărîm pe care se construieşte şi se confirmă.

Traum und Tag, Tage und Träume (Vis şi viaţă zilnică, zile şi vise), devine o sintagmă recurentă care face tot mai izbitoare, prin alăturarea contrastantă, conflictul dintre viaţa în timp, mărginită şi iluzorie, şi libera şi adînca viaţă a visului, a nopţii. Dar prin departele realului cotidian (Das Leben ist fremd und fern, Viaţa este străină şi depărtată), al timpului care curge acut, nefolosit, înspre moarte, prin însuşirea lui, se ajunge şi la transcenderea lui, la proiectarea în aproapele visului, nopţii, eternităţii. Ceea ce înseamnă realizarea a două tipuri de experienţă, aflate într-un dialog greu de sensuri şi mai ales de solicitări. Între acestea stă poetul în chip mărturisit : Ich bin zu Hause zwischen Tag und Traum (Mă simt acasă între viaţă şi vis), în **Frühe Gedichte** (Poezii timpurii), ca între două drumuri în sensuri opuse, ca într-o sfîşiere necesară, fără spaime. Poezia lui este modalitatea de valorificare şi de întîlnire însă a celor două feluri de experienţă şi de cunoaştere spre a căror unificare Rilke începe, treptat, să tindă. Şi ceea ce foloseşte pentru exprimarea demersului său liric sînt **cuvintele** care se ofilesc, se veştejesc şi ele în cotidian, dar cărora el le insuflă, din cetatea claustrării sale, culori şi înviorare şi cîntec. Lor le dăruie substanţa viselor purtate de dor înspre acel **dincolo** simţit atît de aproape şi întoarse înapoi, ca apa fîntînilor ţîşnitoare, în intervale de cîntec **Träume die in deinen Tiefen wallen** (Visele care clocotesc în adîncurile tale).

Tot în **Frühe Gedichte,** dialogul cu îngerul păzitor din **Engellieder** (Cîntece cu îngeri) se desfăşoară tot pe paradoxala, încrucişata situaţie dintre aproape şi departe, dintre viaţă şi dincolo.

Şi tot aci întrebările despre cuvinte şi puterea adevărurilor lor devin mai presante, iar răspunsurile mai nemulţumitoare. În procesul de cunoaştere care se adînceşte fără încetare, în pătrunderea spre esenţele lucrurilor, cuvintele devin insuficiente, ba chiar obstacole în calea unei comunicări mai adînci. Frumuseţea lor exterioară, de busturi aurite (goldene Büsten), nu-i mai este de ajuns poetului. Acolo unde se află el cu înţelegerea (şi recunoaşte, cu înfiorare sfioasă, a se afla în stratu-

liricii lui Rilke

rile profunde ale vieții), cuvintele nu mai sînt decît zidurile (die Worte sind nur die Mauern). Abia în spatele lor, în munții tot mai albaștri, scînteie înțelesul lor.

Și tot în ultimele piese lirice din **Frühe Gedichte,** spune Rilke deosebirea dintre ce înseamnă cuvîntul pentru oameni și pentru poet. Desemnînd cu răceală și exactitate lucrurile prin cuvînt, oamenii cred a ști totul și elimină din lume orice urmă de taină. De aceea poetul se teme de cuvîntul oamenilor și își asumă misiunea de paznic al lucrurilor și al glasului lor adevărat care e cîntec :

Voi păzi și preveni mereu: să stați
departe !
Bucuros ascult lucrurile cîntînd
Cînd voi le-atingeți, mute-ncremenesc.
Voi mi le ucideți pe toate.

ASCULTA cîntecul lucrurilor înseamnă a avea acces la esențe, printr-o vocație specială pe care, în cea mai veche și mai bună tradiție, o numim orfică. Și iată că poetul, în desfășurarea procesului de cunoaștere pe care-l întreprinde simultan cu privire la lume și la sine, descoperă că numele dat lucrurilor de către oameni nu acoperă adevărul lor profund, că ele încremenesc și amuțesc și mor la atingerea acelora. Doar el are privilegiul unic, orfic, să le poată auzi, cu bucurie, cîntînd. Și, implicit, răsună aci ecourile ascunse ale descoperirii vocației orfice în poet, adică ale acelei vocații de **vates,** de știutor căruia îi e dat să audă misterioasele consonanțe dintre toate elementele lumii, oricît de disparate ar arăta ele în aparență, și să le unească în cuvîntul său poetic.

Dobîndirea conștiinței orfice marchează în istoria devenirii lui Rilke un raport nou între poet și cuvînt, întemeiat pe necesitatea tot mai stringentă a acordului între poet și natura ascunsă a lucrurilor. Această miraculoasă consonanță care se exprima la nivelul comportamentului printr-o blîndă, delicată atitudine față de animale și printr-o adevărată venerație față de copacii bătrîni, bunăoară, era resimțită ca o îndatorire existențială de comuniune cu toate straturile lumii atît de vaste, cu întregul vieții din care el însuși însemna o parte. Dar clarificarea conștiinței acestui proces nu s-a făcut în calme etape firești. Dimpotrivă, angoasele, spaima reculeasă au fost însoțitoarele poetului în treptata sa coborîre în limburi, în cufundările sale de scafandru solitar spre esențe. Era ca o coborîre inițiatică, de dobîndire a unui început de cunoaștere ce mergea inexorabil mai departe, purtîndu-l pe neofit, prin uimiri și înfiorări și suferință neexprimabilă, spre un „anderswo" (într-altă parte), tot mai depărtat.

Das Buch der Bilder (Cartea imaginilor) — (1899—1905) este plină de răsunetul furtunii care însoțește această coborîre, această intrare într-un tărîm misterios, dar și de uimitoarele efecte ale cunoașterii nemijlocite. În **Fortschritt** (Progres), progresul comuniunii între poet și lume se spune deschis :

Tot mai înrudite îmi sînt lucrurile
și toate imaginile mai familiare.
De cele fără nume mă simt mai
apropiat:
cu simțurile, ca niște păsări, mă-nalț
înspre cerul vîntos prin stejar,
și în lumina frîntă a iazului
cobor, ca pe pești, spre adînc,
simțirea mea.

Ca într-o recunoaștere de înrudiri între el și lucruri, imaginile i se descoperă sau i se revelă după o contemplație fertilă, nemijlocită, neîmpiedicată de cuvînt, de numele acelora. Metamorfozele simțurilor sale, devenite asemenea păsărilor ori peștilor, îi îngăduie înălțarea, prin vegetal, spre ceruri și coborîrea în ape, indispensabile cunoașterii elementelor. De altfel ochiul de apă, iazul „der Teich", supusă oglindă a cosmosului, revine destul de des pentru ilustrarea unei ipostaze a cunoașterii.

Familiarizarea se produce într-un fel curios. Poetul orfic simte toate cele ce se pot întîmpla cu lumea din jur, el este un vestitor de furtuni care vorbește pentru toți, cu un acut și exact presentiment al devenirilor, ca în poezia **Vorgefühl** (Presimțire) și totuși această înzestrare profetică nu-l exonerează de solitudinea absolută și teama de necunoscut care-l apasă și-l înfioară în marea furtună. De fapt, și în singurătate, și în apăsarea teribilă a existenței, poetul îndeplinește condițiile neîndurătoarei misiuni la care de bună voie s-a supus, considerîndu-le esențiale pentru creație. Și furtuna, și noaptea se aliază mai adînc, în condiția umană și în condiția poetului, cu conceptele mai sus enunțate, definitorii pentru starea artistului ajuns la stadiul hotărîtor din **Buch der Bilder.** Căci nu numai lucrurile lumii sînt iubite și înțelese și cîntate în limba poetului pentru a redobîndi ființă adevărată în cadrul noului univers pe care el îl edifică plin de osîrdie, de tăceri și rîvne. Relația oamenilor cu lumea, suferința lor ca a unuia singur, intră și aici și în **Însemnările lui Malte Laurids Brigge,** scrise cam în aceeași perioadă.

Enigma chipului, obsedantă pentru Rilke, începînd de pe acum, în măsura în care ascunde, ca și fîntîna, sub o mască, misteriosul flux al vieții, înseamnă un alt prag și o altă întrebare care se adaugă celorlalte, sporind căile de acces spre moarte, spre moartea cea mare, ades exprimată prin simbolul nopții „în care crede" ca Novalis, noapte mult iubită, căutată și cîntată și în **Stunden Buch** (Cartea ceasurilor), ca și în **Buch der Bilder.** În finalul acesteia din urmă, poetul spunea encomiastic și, în același timp, cu existențială melancolie :

E mare Moartea
Și ai săi sîntem.
Cu risul pe buze.
Cînd în al vieții miez ne credem
ea îndrăznește să plîngă
înăuntrul nostru.

Dar în confesiunea întreprinsă ca un dialog cu divinitatea în ciclul **Vom mönchischen Leben** (Despre viața călugărească) din **Stunden Buch,** un nou sens al morții se descoperă ca mister al existenței, ca față ascunsă și întregitoare a acesteia. „Gîndul morții" ca parte integrantă a spațiului vieții răsare din orele de contemplație, de veghe, numite de poet **Dunkelstunden.** În taina acestor ceasuri în care simțurile se adîncesc, se petrece o tăcută rătăcire interioară, parcă suprapămînteană, în cursul căreia și Dumnezeu „e întunecat și ca un păinjeniș de sute de rădăcini", cu o căldură care o amintește pe cea germinativă, a pămîntului. Din aceste ore se trage conștiința poetului că moartea nu este o întîmplare oarecare, o întrerupere și o cădere, ci un „spațiu pentru o a doua viață, vastă, fără timp" **(Raum zu einem zweiten zeitlos breiten Leben).** De aceea se simte el însuși copac cu calde rădăcini în pămînt, împlinind un vis pierdut, în cîntec și tristeți, de un copil care a fost. Cînd și cînd e întunecat în pădure el însuși ; alteori Dumnezeu e întunecat și pădure de contradicții. Altă dată vorbește despre ființa întunecată a celui mai de sus sau despre noaptea sa din care eroul mărturisitor e parte. Și cunoașterea și comunicarea se realizează acum pe fundalul de obscuritate și rădăcini și fertilitate al lumii obîrșiilor, al ordinei chtonice exprimate la greci în miturile legate de zeitățile subpămîntene. Viziunea poetică începe să închege o mitologie în care se topesc laolaltă elemente grecești și germanice și slave și atîtea altele. Acela care cerea o picătură de timp pentru a iubi lucrurile cum nu le-a mai iubit nimeni, începe să depășească faza în care considera aura și frumusețea lor și ființa lumii ca un vis în vis (ein Traum in Traum). Afirmînd **Ich bin ja mehr als Traum im Traum** (Eu sînt mai mult decît un vis în vis), el intră într-o nouă fază, de maturări și sinteze, în care va strînge toate aspirațiile sale de cunoaștere și expresie în aventura existențială și creatoare a unui erou. Orfeu va deveni, dintre toate miturile, cel care adună pe picior de egalitate în istoria sa prescurtată, esențializată de Rilke, frumusețea și spaima, învinse și îngemănate într-una din rarele victorii ale spiritului repurtate de cei mai mari poeți ai lumii. Strania reunire dintre frumusețe și spaime, ca poli ai supremei experiențe umane și creatoare, pomenită ca atare încă din **Stunden Buch** și împlinită în **Elegiile duineze,** unde „îngerul" este o proiecție a gîndului despre totalitate, devine polaritatea fundamentală care generează tensiunea cea nouă întrupată în personajul liric esențial al operei rilkeiene de maturitate.

IN **Neue Gedichte** se reiau amintiri mai vechi și mai noi de cultură și de viață, poetul retrăiește, reinterpretează colțuri de peisaj, monumente predilecte, pagini de scripturi, flori, animale, personagii mitologice și istorice din diferite vremi. Nu mai sînt însă tablouri, nu sînt impresiile muzicale ale unei lumi exterioare. Fiecare dintre poezii (în majoritate sonete) înseamnă, în noua dobîndita ei perfecțiune și simplitate, a cuvîntului rostit cu puterea căpătată de vizionar la capătul canonului său de tăcere, înseamnă o experiență trăită și adunată într-un univers care nu mai e un mozaic mișcător, un caleidoscop muzical armonios. Fie că vorbește despre pantere ori pisici negre, despre hortensii albastre ori trandafiri, despre parcuri, sculpturile de la Chartres ori un tors de Apollo, despre Artemis, Endymion, ori Saul, Cina cea de taină ori Răstignire, poetul se face piatră, suflet de floare, ritmuri ale respirației naturii, suferință omenească sau frumusețe, trecînd totul printr-o înțelegere universală, legînd într-o coherență de viziune unitară, înțeleaptă și știutoare, tot ce a răsunat vreodată în el, interpretat prin rezonanțe arhetipale de eternitate umană. Și în **Letzte Gedichte** (Ultimele poezii) se repun întrebările tinereții, fără neliniștea, fără chinul și temerile acelei vîrste de începuturi cunoscătoare, iar poetul răspunde acum ca un vizionar, ca un cunoscător al semnelor după care se ascunde acel mult dorit **anderswo.** În lume și dincolo stăpînește consonanța, semnele răspund semnelor, ca în **Spaziergang** (Plimbare), chiar dacă nu se ajunge de aci acolo.

Dar el, poetul, știe, căci a trecut ca poetul orfic prin toate, prin suferință și moarte și a cîntat toate lucrurile magnificîndu-le prin iubire. De aceea din multele mituri pe care le atinge, cel orfic e implicat în însăși conștiința poetului și el însuși este Orfeu și ipostazele succesive ale mitului înseamnă propriile sale metamorfoze. De la **Orpheus. Eurydike. Hermes** din **Neue Gedichte** și pînă la **Sonette an Orpheus** este distanța interioară de la **alfa** la **omega,** de la începuturile chtonice ale lumii, ca din labirinturi pîndite de umbre și monștri, pînă la iluminarea apollinică, aceea care face lumină și ordine în univers, de la teama întunericului și a morții la înnoirea solară prin puterea cuvîntului și cîntecului.

În poemul **Orpheus. Eurydike. Hermes,** din 1905, tăiat cu o claritate clasică din materialul dur al unei enorme tensiuni, eroul coborît în Infern pentru a redobîndi pe-atît de mult iubita, a izbutit să construiască din cîntecul său de jale o lume reprezentabilă și un drum înapoi spre viață. Prin această lume nefirească de stînci și păduri fără ființă, și poduri peste goluri, și iaz cenușiu și orb, și pajiști, pe drumul palid și blînd, vin cei trei. Și lumea subpămînteană se deschide o clipă și se arată — ca o ciudată mină a sufletelor prin al cărei întuneric trec ei, ca niște filoane argintii. Aci vinele sînt ca rădăcinile și sîngele se vede greu ca porfira într-un amestec de început și sfîrșit, de naștere și moarte, legate pînă la confuzie în împărăția chtonică, ce seamănă cu un subsuflet al vieții.

Și el, bărbatul cu lira ușoară crescută în mîna stîngă, este Orfeu, cel împărțit prin iubire între viață și moarte, între văzul care-l poartă înainte spre lumină și auzul care-i rămîne ca parfumul, în urmă, spre moarte. Pasul îi e nerăbdător ca și văzul în suișul acesta, ca și vorba care-i sparge mutenia. În el așteaptă dorința și graba și nerăbdarea de a vedea pe cei doi care-i vin pe urme îngrozitor de încet. Din suișul lui agitat și interdicția gîndită în treacăt, ca o opreliște a vederii, va veni prăbușirea întregii sale construcții. Căci el se va întoarce și toată clădirea edificată de cîntecul său de iubire și jale, **eine Welt aus Klage,** menită să lege moartea de viață, subpămîntul și întunericul de pămînt și viață, se va nărui, și ea, cea de curînd întoarsă de sus în puritatea și răbdarea și împlinirea subpămîntului, redevine rădăcină împlîntată în altă ordine. Durerea zeului însoțitor care a împlinit interdicția. Schimbarea la față a lui Orfeu. „dessen Angesicht nicht zu erkennen war" (al cărui chip nu mai era de recunoscut). Și în acestea ce mai e viața, ce mai e moartea, ce e cîștigul, ce e pierderea ? Unde rămîne ea, cea fără nume, cu făptură refăcută de puterea cîntecului de jale, cît e de aproape ori de departe ? Cît poate face iubirea și uriașa ei forță de a edifica pentru comunicare ?

AMBIGUITATEA spațiului în care are loc întîlnirea cu moartea, mineral ori vegetal, ori ținînd de **psyche,** duce spre o explicație mai degrabă dionisiacă a mitului orfic la Rilke din ale cărui furtuni adunate în tensiuni tăcute se produce sculpturala încremenire a fluxului poetic.

Orfeu din **Sonete** (1923), însă, este descoperit ca expresie a totalității recîștigate prin sacrificiu, cum se citește în cel de-al XIII-lea, unde se vorbește la persoana a II-a, ca în niște **versuri aurite,** despre ceea ce se cade a fi împlinit de poetul orfic, renunțătorul, depășitor al ființei sale inferioare, moarte împreună cu Eurydike, veșnic cîntăreț și dătător de laude, înălțat în pură relație (Sei immer tot in Eurydike —, singender — steige, / preisender steige zurück in den reinen Bezug).

Cîntînd toate lucrurile și ființele lumii, florile, fructele, copacii și animalele, fîntînile, oglinzile, grădinile și dansul, poetul exprimă integral lumea frumuseții care se dăruie și se deschide cu gestul de perfectă gratuitate al florii. Înțelegînd sensul adînc al metamorfozelor al schimbării, în unitatea funciară a lumii, el devine din **Teich,** ochiul de apă nemișcat deschis în pămînt, **Quelle** (izvorul), căci acesta se dăruie și se deschide : Wer sich als Quelle ergiesst, den erkennt die Erkennung (Cine se revarsă ca izvor, pe acela-l cunoaște cunoașterea).

Conștiința consonanței orfice apare în universul operei lui Rilke într-un fel de strigăt și afirmare finală, exultantă : **Gesang ist Dasein** (Cîntecul e existență). Uriașul efort de cunoaștere și unificare întreprins de poet culminează cu gîndul coincidenței dintre existență și poezie, gînd în care ceea ce e apăsător și greu dispare „despovărătul preamult" și rămîne floarea deschisă a bucuriei creației împărtășite în nevăzută iubire și concordie de tot universul aflat în necontenită preschimbare. Aceasta se petrece în mult așteptata clipă de har, cînd **deschisul** ca dătător se face primitor al lumii, așa cum se întîmplă cu anemona din acel celebru sonet al ciclului **Către Orfeu.**

Dar ca să înțelegi sensul deschiderii florii, trebuie să fi trecut tu însuți prin toate suferințele lumii, să fi coborît în infern și în moarte și să fi jertfit ființa ta trecătoare. Căci Rilke a descoperit mișcarea de deschidere a mușchiului florii și s-a identificat cu ea în sens orfic, la capătul experienței integrale a umanului pe care a făcut-o ca toți marii artiști ai lumii.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Meridiane

Agatha Christie

● A încetat din viață, la vîrsta de 85 de ani, celebra autoare de romane polițiste Agatha Christie. În cincizeci și cinci de ani de activitate literară, creatoarea lui Hercule Poirot și a lui Miss Marple a scris 85 de romane (a debutat în 1920, cu **Misteriosul caz din Styles**; celebritatea i-a adus-o volumul **Omorul lui Roger Ackroyd**, apărut în 1926) și 17 piese de teatru (dintre ele, **Cursa de șoareci** ține de 23 de ani afișul pe una din scenele londoneze).

Nu de mult, îi apăruse la Londra o nouă carte: ultimul roman cu Hercule Poirot.

Dicționare

● Sinteze ale cunoașterii, dicționarele devin tot mai indispensabile muncii intelectuale, în toate formele ei. Succesul de librărie pe care-l cunoaște orice dicționar, fie nou apărut, fie reeditat, este semnificativ în acest sens. Încurajată de cererea crescîndă de dicționare complexe, casa de editură Robert, al cărei fondator, Paul-Charles-Jules Robert, a devenit un nou Pierre Larousse, a realizat un nou **Dictionnaire universel**, în 4 volume, care ține seama de cele mai noi date ale cinematografiei, picturii etc. Conform tradiției, a apărut și o prescurtare a acestui dicționar, un **Petit Robert II**, care, ca și întîiul **Petit Robert**, a devenit un best-seller. Iar foarte recent casa Robert a început editarea unui dicționar al picturii, care va avea 6 volume, cu cca. 6 000 de ilustrații și cu referiri la școli mai puțin cunoscute, cum este, de pildă, cea australiană. Picturii contemporane îi este consacrat un spațiu deosebit de mare — din motive pedagogice, cum precizează autorii, care consideră că publicul larg este încă prea puțin informat asupra acestei probleme.

Întreprinderea Larousse, cea mai celebră editoare de dicționare, trage și ea concluzii profitabile din indiciile marketingului: lansează o mare diversitate de dicționare, care să răspundă variatelor preocupări pedagogice, tuturor formelor de învățămînt posibile. Paralel cu publicarea noului său mare dicționar al limbii franceze în 7 volume, care se va încheia în 1977, Larousse a scos și un **Lexis de 70 000** de cuvinte, într-un volum, lucrare care, după revista „Les Nouvelles Littéraires", este de natură să devină un concurent serios pentru **Petit Robert.**

Un articol al lui Etiemble

● În „Le Monde" cu data de 30 decembrie, Etiemble, într-un articol consacrat literaturii comparate și, în genere, circulației ideilor literare, relevă cu aprecieri pozitive cele două reviste de literatură comparată: „Cahiers roumains d'études littéraires" și „Synthesis". După ce menționează unele articole care l-au interesat în mod deosebit din prima publicație, Etiemble se referă la primul număr din „Synthesis", cuprinzînd lucrările Colocviului internațional de literatură comparată, care a avut loc la București, în septembrie 1974, cu tema **Luminile și Romantismul.** Apreciind revista ca o publicație de dezbatere internațională a unor probleme importante și, totodată, de informații utile în domeniul atît de vast al comparatismului, Etiemble citează din eseul profesorului Ion Zamfirescu, consacrat interferențelor literaturii române cu alte literaturi, pentru a sublinia temeinicia argumentelor dăinuirii culturii române de-a lungul Evului Mediu în contextul înrădăcinării ei în romanitate. „Și apoi — încheie autorul — România, chiar prin numele său, perpetuează, mai bine decît oricare altă țară de limbă romanică, această tradiție acum de două ori milenară".

Un „Picasso" colectiv

● În 288 de pagini, 10 autori — Jean Cassou, Yasep Palau, Georges Boudaille, Jean Laude, Pierre Daix, Denis Milhau, René Passeron, R.J. Moulin, Jean Adhémar și Gaëtan Picon — abordează diversele fațete ale geniului multiform care a fost Pablo Picasso: perioadele, temele, concepțiile, tehnicile prezentate în creația sa.

Poezie militantă

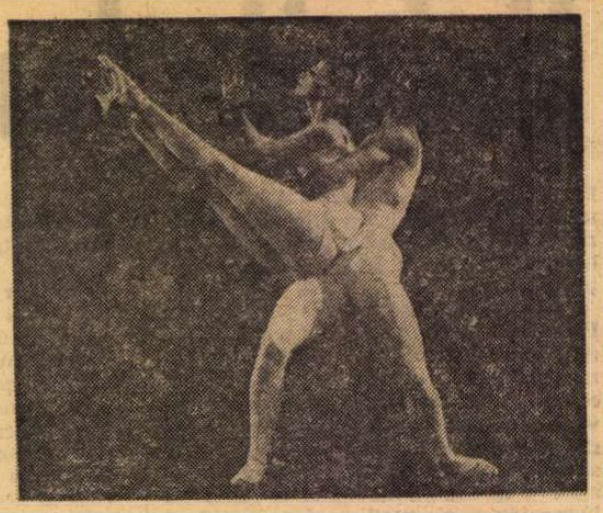
● Trei sute de autori și-au trimis operele la al XV-lea Concurs național polonez de poezie militantă. Premiul principal, „Trandafirul roșu", a fost atribuit lui Tadeusz Olszanski pentru ciclul de poeme **Tripticuri.** Studenții din Gdansk au decernat și ei premii simbolice creatorilor din vechea generație, precum și unor debutanți.

„Lumina"

● Revista de literatură, cultură și artă „Lumina", care apare în limba română la Pančevo (R.S.F. Iugoslavia), publică în numărul 9/1975 frumoase tălmăciri semnate de Petru Cîrdu și Sima Petrovici din versurile poetului senegalez Léopold Sédar Senghor, căruia i s-a decernat, în cadrul Festivalului internațional „Serile de poezie de la Struga", marele premiu **Coroana de aur.** Același număr al revistei, în care se remarcă ținuta notelor și comentariilor critice, tipărește versuri de bună factură lirică de Radu Flora și Ileana Ursu.

„Nopțile Parisului"

● Spectacolul de teatru cu **Nopțile Parisului,** după Restif de la Bretonne, avînd ca principali interpreți pe Jean-Louis Barrault și Mireille Delcroix (în imagine), este remarcat de critica franceză drept unul din cele mai interesante, prin originalitatea cu care sînt recreate personaje și idei tipice sfîrșitului de secol al XVIII-lea, respectiv din epoca Revoluției. **(Les Nuits de Paris** au fost publicate în 1793, anul în care autorul și-a editat și cele cinci volume de **Teatru,** cărora le-a urmat, între 1794-1799, publicarea voluminoasei lui opere autobiografice, **Monsieur Nicolas ou la Coeur humain devoilé.** Ceea ce l-au făcut popular pe R. de la Bretonne au fost cele 42 de volume, publicate între 1780-1788, sub titlul **Contemporaines ou Aventures des plus jolies femmes de l'âge présent).**



Omagiu lui Ravel

● La Opera din Paris, un excepțional succes a înregistrat spectacolul de balet realizat de George Balanchine și Jérôme Robbins, cu trupa New York City Ballet, în cadrul centenarului Ravel. Presa a pus în valoare mai ales aportul lui Robbins, lansat odată cu **West Side Story,** astăzi în vîrstă de 58 de ani. Un „Pas de deux" executat de Suzan Farrell și Peter Martins, cele două supervedete ale ansamblului american, pare-se că va constitui o dată în istoria baletului (în imagine).

Ineditele lui Sadoul

● Anul trecut au apărut tomurile V și VI **(Arta mută, 1919—1929)** din **Istoria generală a cinematografului** a lui Georges Sadoul. Ele erau așteptate de 20 de ani, aceste două tomuri completînd acum reeditarea celor patru tomuri precedente la Denoël, în 1973. Lucrarea lui Georges Sadoul, care a fost tradusă în peste 20 de limbi, devine acum completă datorită faptului că Sadoul a lăsat, după moartea sa, planul, un număr de capitole redactate, note și documentația necesară pentru aceste ultime două tomuri, închegate și redactate definitiv de către Ruta Sadoul și Bernard Eisenchitz. Se știe că Georges Sadoul a început vasta lui lucrare la sfîrșitul anilor '30, cînd a devenit critic de cinema, și, cînd, la îndemnul lui Léon Moussinac, a început să-și redacteze opera, întreruptă din cauza războiului. Totuși, Sadoul a asigurat o cronică de film în „Lettres françaises" ce apăreau în clandestinitate. Dacă între 1945 și 1952 el a publicat la Denoël primele patru tomuri din **Istoria generală a cinematografului,** în același timp, la Flammarion, a făcut să apară într-un volum **Istoria cinematografului mondial,** care a fost reeditată, revăzută și augmentată de mai multe ori. O ediție din această operă a fost tradusă și a apărut și în românește.

Sinclair Lewis

● Laureat al Premiului Nobel pentru literatură — 1930 (primul scriitor american care l-a obținut), Sinclair Lewis (1886 — 10.I.1951), de la a cărui moarte s-au împlinit 25 de ani, a devenit celebru încă din 1920 cînd i-a apărut romanul **Main Street** (Strada Mare), în care se ocupă de viața micilor comunități, demascînd insuportabila monotonie, îngustime și suficiență a orășelului Gopher Praire din Minnessota. Și al doilea mare roman al său, **Babbitt,** în care face rechizitoriul oamenilor de afaceri din orășelul Zenith, a constituit o „lovitură" literară. După aceste două succese, a scris **Martin Arowsmith, Elmer Gantry, Pe aici nu e cu putință, Dodsworth, Ann Vickers, Kingsblood Royal** etc., devenind foarte popular datorită stilului său descriptiv exact, voit plat și antiretoric, cu vădită intenție satirică la adresa micilor burghezi meschini, conformiști și ignoranți.

Elogiu turismului pedestru

● „Asociația ziariștilor și scriitorilor de turism" din Franța a decernat Marele Premiu literar al Turismului pe 1975 lui Jacques Lacarrière pentru cartea sa **Chemin faisant** (apărută la Ed. Fayard). Cartea este o apologie a turismului pedestru traversînd Franța.

Am citit despre...

Amănunte semnificative

UN lung reportaj, scris cu îndemînarea profesionistului deprins să rețină amănuntul semnificativ, întîmplarea caracteristică, — iată ce este **Viața mea și „The Times"** de Turner Catledge. Știam fel de fel de lucruri despre energicul primar de altădată al New York-ului, Fiorello La Guardia, dar nu mi l-aș fi închipuit în ipostaza de amfitrion al unor petreceri sui-generis pe vremea cînd era congressman la Washington: „Atît mîncarea cît și băutura erau excelente. Detesta prohibiția și era încîntat s-o sfideze. Adevărata atracție o reprezentau cinele italienești. Soția lui stătea cu musafirii, în timp ce La Guardia gătea, intrînd și ieșind în pas de dans din bucătărie cu tigăile și cratițele lui, preparînd spaghetti și sosuri și vorbind fără întrerupere. Dar piesa de rezistență venea abia după masă. În vremea aceea, radioul transmitea, în fiecare duminică seara, Ora simfonică Ford și, cînd venea momentul ei, La Guardia își scotea șorțul de bucătar, se îmbrăca în frac, aducea un podium și note muzicale, își lua bagheta și «dirija» simfonia. Era o adevărată performanță de «virtuoz»." Oamenii politici marcanți dintre 1930 și 1960 apar în ipostaze neașteptate, dar, în felul lor, definitorii, viața publică, istoria recentă a gazetăriei americane sînt evocate în povestiri cu miez și cu un anume haz.

Cîțiva colegi m-au întrebat insistent dacă am citit această carte sau am citit doar **despre** ea. Li se părea curios că marele „The New York Times" a trecut prin crize de creștere și momente de cumpănă comparabile cu cele străbătute de redacții mult mai mici, că a parcurs, în materie de stil și de organizare, o evoluție familiară oricărei gazete care a simțit la un moment dat nevoia de a se moderniza, de a deveni mai atrăgătoare și mai eficientă. Cum a reușit Turner Catledge să pună capăt feudei dintre echipa de zi și echipa de noapte și să-și asume firescul control asupra întregului corp redacțional? — am fost întrebată. Simplu. Asumîndu-și acest control. Neutralizîndu-i pe recalcitranți și pe cei ce își ascundeau incompetența (sau incapacitatea de a face față noilor exigențe) prin pretenții zgomotos afirmate și introducînd un sistem de organizare suplu, dar ferm. Nici cele mai etanșe construcții nu te feresc, însă, de surprize. Turner Catledge mărturisește că, atunci cînd a fost anunțat, la rîndu-i, de noul editor al ziarului, tînărul Arthur (Punch) Sulzberger jr., că a fost înlocuit din postul de redactor-șef și că i se oferă, în schimb, funcția prestigioasă (dar onorifică, în afara fluxului deciziilor zilnice) de vicepreședinte al lui „Times Company", a fost profund șocat. C'est la vie. Calificat de autorul celei mai bune cărți scrise vreodată despre „The New York Times", Gay Talese, drept „un maestru al folosirii subtile a puterii și al alegerii momentului oportun", Turner Catledge a știut să dea un suflu nou celui mai influent ziar american, ridicînd totodată mai sus ștacheta exigențelor profesiei gazetărești.

Întîmplarea a făcut ca, la scurtă vreme după ce terminasem de citit cartea lui, să-mi cadă în mînă o relatare despre alt mod de a înțelege această profesie. Sub titlul **Cine naiba e acest William Loeb?,** ziaristul Kevin Cash a publicat un pamflet de 472 de pagini la adresa editorului ziarului „Union Leader". Faptul că William Loeb folosește agresiv considerabila influență a ziarului său în sprijinul unor politicieni de extremă dreaptă și al unor acțiuni ultrareacționare era cunoscut de multă vreme. Ziariștii care au urmărit, în 1972, desfășurarea alegerilor preliminare în New Hampshire au fost uluiți de violența tonului polemic folosit de „Union Leader", de calomniile proferate de ziar la adresa candidaților moderați, de lipsa de jenă cu care William Loeb manipulează opinia publică, străduindu-se s-o împingă spre extremism. Un superpatriot care, în timpul celui de-al doilea război mondial, a încercat să bea alcool metilic ca să scape de mobilizare, un campion al puritanismului, care a dus o viață imorală și a folosit banii amantelor lui pentru a-și finanța publicațiile, un tip brutal care ținea ședințe cu pistolul pe masă (într-un moment de furie a împușcat pisica redacției), un fanatic al integrității care a obținut împrumuturi suspecte de la persoane condamnate ulterior pentru afaceri necurate — așa apare puternicul William Loeb în cartea lui Cash. Toți cei 11 editori abordați de autor au apreciat-o ca pe un important serviciu adus opiniei publice, dar nici unul nu s-a încumetat s-o tipărească: nu e glumă să ți-l ridici în cap pe William Loeb. Kevin Cash și-a editat singur cartea. În cîteva săptămîni s-au vîndut 30 000 de exemplare. Alte 50 000 sînt sub tipar. Bune sau rele, actele, faptele, viețile acestor oameni stîrnesc un justificat interes.

Felicia Antip

Retrospectiva unei reviste

● „Les Nouvelles Littéraires" — revista care, cu numărul din 15 ianuarie, se prezintă într-o „nouă formulă" — face în ultimele două numere, precedînd „noua formulă", o sugestivă retrospectivă, după 53 ani de la fondarea sa, în octombrie 1922, reproducînd o serie de texte, antologate din cele 2514 numere apărute pînă la 5 ianuarie 1976.

În editorialul din oct. 1922 revista își propunea a fi „un organ care, prin precizia informației, prin imparțialitatea, politică și literară, prin lărgimea directivelor sale să permită publicului a parcurge lesne diversele manifestări intelectuale în tendințele lor, atît cele mai îndrăznețe, cît și cele mai tradiționale". Actualmente, Philippe Tesson (care a preluat conducerea redacției în cursul anului trecut) afirmă, în numele „noii formule", că „obiectivul ziariștilor, criticilor și scriitorilor care vor face Les Nouvelles Littéraires se rezumă în aceasta : să lumineze peisajul vieții intelectuale, literare și artistice contemporane, să ghideze cititorul în complexul acestui peisaj, să contribuie la înțelegerea și apărarea creației și a creatorilor împotriva indiferenței și a disprețului".

Retrospectiva-mărturie a celor 53 ani oferă texte și ilustrații, începînd cu prezentarea pe care și-o face însuși Raymond Radiguet (în numărul din 10 martie 1923) primului său roman, **Le diable au corps**, continuînd cu protestul (datat 1 martie 1924) al lui Valery Larbaud împotriva exilării lui Miguel de Unamuno de către „Directoratul spaniol". Retrospectiva continuă cu scrisoarea (din 16 iulie 1927) a lui **Paul Claudel către Henri Bremond asupra Poeziei**; cu o scrisoare (din 1 nov. 1930) a lui Heinrich Mann, denunțînd național-socialismul, partid „care n-are nimic socialist și național, format fiind din desperați care în acest moment se numără cu milioanele și dintr-un tineret anarhic". Alte texte, în diferite numere, din anii ce se succed : Max Jacob despre cubism, Julien Benda întrebînd **Pentru cine scrieți ?**, Jean Cassou despre Paul Eluard și André Breton, Léon Moussinac despre **Misiunea teatrului**, Maurice Barrès despre Jean Jaurès, la 10 iulie 1937, Marguerite Yourcenar prezentînd **„o mare romancieră engleză : Virginia Woolf"**, iar în 18 iunie 1938 Edmond Jaloux prezentînd **La Nausée** a lui Sartre... Întrerupîndu-și apariția la 8 iunie 1940, revista reapare după eliberarea Franței. În numărul din 5 aprilie 1945, apare poemul **25 august 1944** al lui Jean Cocteau, închinat eliberării Parisului ; în numărul din 29 iunie 1951, Henry Miller scrie despre **Cendrars**; în 22 februarie 1951, Gabriel Marcel consemnează moartea lui André Gide ; la 22 ianuarie 1959, e prezentat „un tehnician al romanului" : Allain Robbe-Grillet... În sfîrșit în numărul datat 22 martie 1972, Maurice Béjart semnează un eseu despre **teatrul total**...

Din viața artistică, ilustrații-document reprezentînd pe Max Linder, pe Chaplin, sau Jouvet, pe Michèle Morgan, pe Orson Welles, pe Kandinski, Calder, pe Stravinski, reproducînd afișe Dada sau o carte poștală a lui Picasso către Guillaume Apollinaire, completează panoramic imaginile a numeroși scriitori (Giraudoux, Gide, Maiakovski, Alain, Panait Istrati, James Joyce, Tristan Tzara, Malraux, Mauriac, Graham Greene, Simenon, Desnos, Miller, Dos Passos, Hemingway, André Breton, Elsa Triolet și Aragon...).

ATLAS

După-amieze de duminică

AM ÎN REZERVELE MELE de amintiri mai multe după-amiezi de duminică strînse cu grijă din continente și ani diferiți, într-un același sentiment de plăcută zădărnicie, de lipsă de rost legănătoare în somn. Și, deși lumina cade neschimbată peste ele, la fel de molcomă și de prăfuită, petele de culoare le descoperă din uitare diferit, mișcările lor lente dau sunete deosebite.

De la Avila am o după-amiază toridă, cu umbre pasionale și soare violent; cu zidurile cetății atît de perfect păstrate încît pare un decor de operă montată fără zgîrcenie ; cu catedrala de un stil ciudat, în afara dogmelor, nu foarte frumoasă, dar firească, nesemănînd cu alta și prin asta simpatică, lipsită de obișnuitul exces de podoabe; cu leii caraghioși formînd o încercuire din lanțul ruginit încleștat de secole între fălci. De la Avila am, mai ales, berzele, cuiburile spațioase și confortabile cocoțate în clopotnițele bisericilor, pe hornurile caselor sărace, ca blazoane nobiliare, pe frontoanele triunghiulare ale clădirilor publice. Era cald, era sărbătoare, străzile erau pustii, locuitorii orașului dormeau ascunși după obloanele scorojite de soare, după-amiaza torcea ca o pisică întinsă pe caldarîmul încins, iar deasupra acelei întregi lumi descompuse de moleșeală tronau, surprinzătoare și pline de demnitate, nostalgice și evocatoare, berzele — alb-negru-roșu — prelins brusc în poveștile copilăriei în mijlocul somnului indiferent al duminicii pentru adulți.

De la Siena am o ploaie subțire, nepotrivită cu anotimpul, căzînd peste imensa piață înclinată cu o plăcere estetică ușor de înțeles. Înainte de a se răspîndi în cădere, fiecare fir de apă avea răgazul să se oglindească în caldarîmul devenit oglindă și acest narcisism al ploii dădea după-amiezii un sens voluptuos pecare nici frigul inexplicabil, nici singurătatea noastră evidentă nu reușeau să-l contrazică pe deplin. De altfel, ziua unui sfînt protector dicta în liniștea umedă a pieței o ciudată procesiune de tineri îmbrăcați în costume medievale, cu însemnele breslelor, rotind colorate drapele grele de ploaie, bătînd din tobe pe care apa se strîngea și era împrăștiată ritmic. Restul lumii dormea legănat de duminică, orașul gol și lucios își recăpăta frumusețea lui veche și, ca niște spirite ale timpului scurs, tinerii muți și înveliți în pereline ude, roteau drapele grele, loveau în tobe mari, spre însuflețirea unui public nevăzut.

De la Santa Fé am întreg orașul în care timp de mai multe ore n-am întîlnit nici un om; mai multe ore strălucitoare și dulci de început de primăvară în lumina voioasă a cărora pustietatea devenea fermecătoare și singurătatea magică. Străzi întregi de case văruite în alb, cu muchiile rotunjite blînd după gustul îngăduitor al sudului, ziduri lipsite de colțuri, linii lipsite de unghiuri, străzi întregi de arbori intens verzi explodînd de după clădirile joase. Din cînd în cînd o inscripție consemnînd nostalgic amintiri spaniole, din cînd în cînd un templu — nici biserică, nici club — al cite unui rit bizar. Și, în liniștea scăldată de lumina după-amiezii duminicale, ceea ce altădată ni s-ar fi părut poate de un gust îndoielnic și de o spiritualitate nesigură ne apărea frumos și calm, blînd, salvat prin pustietate.

Ana Blandiana

Theodorakis

● „Le Nouvel Observateur", ultimul nr. din 1975, a publicat prefața semnată de François Mitterrand la cartea recent apărută în franceză a lui Mikis Theodorakis, **Les Fiancés de Pénélope**. Angajamentul politic e ceea ce hrănește muzica lui Mikis — relevă prefațatorul. Întreaga lui operă e luptă și mijloc de luptă. Dictatura colonelilor nu se înșela cînd, cinci săptămîni după lovitura ei de stat, publica ordinul următor: „Am decis și ordonăm, valabil pentru întreaga țară: este interzis de a reproduce sau de a cînta muzica și cîntecele compozitorului Mikis Theodorakis.... Cetățenii care vor încălca acest ordin vor fi imediat traduși în fața tribunalului militar". Și, la 9 noiembrie 1967, tribunalul din Thesalonic condamna pe Constantin Dautis, comerciant, la patru ani de închisoare pentru a fi vîndut un disc al autorului interzis. Evocînd aceste peripeții ale marelui compozitor, Mitterrand amintește declarația lui Theodorakis către ziariștii care-l primeau la aeroportul Le Bourget în primăvara lui 1970: „Gustul libertății e amar", pentru ca el însuși să conchidă: „Amară și necesară, dragă Mikis, amară și delicioasă".

Nepoata lui Churchill

● „N-am vrut decît să înfățișez suferințele femeilor" — a explicat Edwina Sandys, nepoata lui Winston Churchill — care a expus recent la New York un Hristos crucificat, cu forme unduitoare de femeie. Artista pretinde că inspirația ei nu are nimic comun cu mișcările feministe.

Bernard Hermann

● Compozitorul american Bernard Hermann a încetat din viață în vîrstă de 64 de ani, la Los Angeles, după ce realizase înregistrarea muzicii pentru ultimul său film, **Taxi Driver**. Celebritatea și-o cîștigase ca autor al partiturilor muzicale la o serie de filme foarte cunoscute **(Citizen Kane, Jane Eyre, Psyche, Farenheit 451, The Magnificant Ambersons** etc.). În 1941, Bernard Hermann a obținut Premiul Oscar pentru muzica semnată la filmul **All that money can buy.**

Pasolini: „Opere complete"

● Editura Garzanti a început tipărirea operei complete a cunoscutului scriitor și cineast italian Pier Paolo Pasolini, mort, după cum se știe, în condiții tragice, la începutul lunii noiembrie 1975. În primul volum apărut, este adunată întreaga operă poetică **(Cenușa lui Gramsci, Credința timpului meu, Poeme în formă de trandafir, A modela și-a umaniza)**, completată cu paisprezece poeme inedite. În volume separate vor apărea cele cinci romane publicate de scriitor, între care capodopera sa, **O viață zbuciumată** (Una vita violenta). Se preconizează, de asemeni, publicarea eseurilor, a scrierilor din domeniul teatrului și filmului.

Artă neagră

● Cel de al doilea Festival internațional de artă și cultură neagră și africană, programat inițial pentru perioada noiembrie-decembrie 1975, va avea loc abia în ianuarie-februarie 1977, pentru a permite cu adevărat participarea tuturor țărilor membre ale Organizației Unității Africane, mișcărilor de eliberare națională recunoscute de această organizație, precum și tuturor țărilor și comunităților cu populație neagră din afara Africii.

Un film de Arrabal

● Ultimul film al cunoscutului dramaturg spaniol în emigrație, Arrabal, **Arborele de la Guernica**, este inspirat de drama orașului-martir, evocată și de Picasso, în cunoscuta sa pînză. Filmul amintește întrucitva de un alt pictor celebru : Goya (din **Ororile războiului**).

Candice Bergen — ziaristă

● După o vizită în Cuba, actrița americană Candice Bergen se arată înclinată a reveni la profesia ei de bază : ziaristica. Va debuta, la începutul acestui an, cu o emisiune săptămînală la televiziune. Un program de o oră în care va comenta fotografii proprii, pe subiecte la alegere. Primele emisiuni : spitalele de psihiatrie din Havana (celebre în toată lumea) și Ku Klux Klanul în 1975. Candice Bergen este și autoarea scenariului unui western inspirat din **Cei șapte samurai**, în care eroii vor fi eroine.

„Mongolia-film" — 40 de ani de activitate

● Peste 600 de filme artistice și documentare — acesta este bilanțul global prezentat cu ocazia aniversării — la sfîrșitul lui decembrie 1975 — a patru decenii de la înființarea studiourilor cinematografice din Reblica Populară Mongolă. Producția lor medie : 8 filme artistice și mai mult de 100 de filme documentare într-un an.

Jacob Bührer

● Către sfîrșitul anului trecut, a încetat din viață, în vîrstă de 93 de ani, scriitorul elvețian Jacob Bührer. Principala sa operă, o trilogie scrisă între 1938 și 1951, intitulată **În cîmpul roșu**, este o imagine huizingiană a marilor schimbări ideologice, sociale și politice din secolul XVIII.

Prezențe românești

● Casa de editură Ithaca Press din Londra a tipărit de curînd volumul **Twelve Poems** (Douăsprezece poeme) de **Gheorghe Tomozei** într-o versiune semnată de către cunoscutul poet Peter Jay. Cele douăsprezece poeme au fost traduse după ediția de autor **Mașinării romantice** apărută la Editura Eminescu (București 1963).

● Numărul 15 al caietului de literatură universală „The Invisible City", care apare în California, la Fairfax, a dedicat recent literaturii române o pagină cuprinzînd versuri de **Lucian Blaga** („Aniversare", „Pasărea bolnavă" și „Sufletul satului" — traduceri de Virgil Nemoianu și Peter Jay) și **Ana Blandiana** („Îți aduci aminte plaja?", „Despre țara din care venim", „Tu nu vezi niciodată fluturii" și „Cîndva arborii aveau ochi" — traduceri de Hazel Wilson și Peter Jay.

● La Editura Henscheverlag, din Berlin a apărut volumul **Ein Sonnabend im Veritas** („Simbătă la Veritas") de Mircea Radu Iacoban. Traducerea în limba germană este semnată de Ruth Herrfurth.

● În ultimul număr al revistei grecești „Balkan Studies", care apare la Salonic, sub egida Institutului de studii balcanice, George Muntean publică studiul **„Homo aedificans" dans les littératures sud-est européennes**, „lectură" comparată a literaturii culte ce gravitează în jurul motivului Meșterului Manole și al constructorului în general, cadru în care, demonstrează autorul, scrierile românești dețin, mai cu seamă în acest secol, un loc central, atît cantitativ, cît și ca valoare artistică.

George Uscătescu

În urmă, verile

Au înflorit din nou și s-au copt verile multe,
grîul imens s-a înclinat roșu în amurg,
omul și-a întins mîna imensă peste lanuri,
imensă umbră imaginară sub sărutul ultim
al luminii ce murea la orizont ca într-o apă
fără margini, fără început, fără noimă.
Dar au rămas în urmă verile coapte
și pasul a străbătut pustietatea lumii.
Cel iute la picior n-a mai avut patrie.
nici prieteni, nici soră căutîndu-l sub stele.
Fiecare zi a fost o nouă trecere a pustiului.
pustiul creștea vast din cactusul vietii.
urma pe nisip se ștergea în fiecare dimineață,
drumul începea din nou și omul a luptat
ca un Sisif în soare rostogolindu-și piatra
propriei soarte solare sub arșița adîncă
și goală și galbenă ca nisipul pustiului.

Seară pe deal

Fost-au odată undeva primăveri
lujeri de tinerească vrajă adormită
cu cai înaripați de becisnică goană
sirepii zorilor ce ne-au purtat cîndva
spre chemarea neuitată a marii dimineți.
Ei nechează încă în azur și azi
pe alte tărîmuri, le purtăm în auz
strigătul familiar ca o eternă adolescență.
Thanatos-Iubire, întărește-mi pasul de plumb
ci nu-mi ușura povara amintirilor albe,
fii cutremur de dor la marginea mării ce nu-i mare,
ci imaginea răsturnată a unui cer ce nu-i al nostru
cu munți, cu caisi înfloriți, cu fîntîni,
cu svon de dealuri, în svon de seară
în eterna noastră seară pe deal care-i dor,
moarte, tei înalți, nemuritoare fîntînă lină.

Ape și timp

Învăț abecedarul citirilor în stele
Nu știu de ce-l uitasem de atîta vreme
Fugarii Ilionului nu știau altul.
Frații mei, trup din trupul meu, descifrau
În timpul pierdut și neregăsit
Misterul drumețiilor, galaxii rătăcite.
Învăț abecedarul citirilor în stele
Descoperit într-o noapte la marginea mării
Evocînd somnul lin al poetului
Cîntăreț al cerului limpede și-al codrului
Codrul aproape, necontenit aproape
Învăluitor al sufletului mare și cald
Codrul-Mare, Codrul-Cer, Thalasa-Codru
Strigat din mii de piepturi, înginat
De milioane de voci martore
Mărturisind țăria omului, și-a apelor,
Și-a sălciilor plîngătoare înclinate
La mal într-un gest ocrotitor
Sărut de miere al apelor cu
Timpul pierdut în neguri și în boare
De lună.

Cu JON MILOS despre

Cultura românească în Suedia

Cu el începe totul, **titlul articolului lui Jon Milos apărut în ziarul „Arbetet" din 15 IX 1975**

JON MILOS este doctor în Filosofie la Belgrad, licențiat în Litere la Sorbona și profesor de limba română, franceză și sîrbă la Universitatea din Malmö — formație cu totul specială care i-a deschis un orizont cultural larg, permițîndu-i o viziune culturală de ansamblu asupra fenomenului cultural european. Eminent traducător al literaturii noastre, Jon Milos poate fi pe drept cuvînt considerat un autentic „ambasador al culturii românești", după expresia fericit aleasă de un redactor al ziarului „Sydsvenska Dagbladet".

Aflat, zilele acestea, din nou la București, redacția noastră i-a solicitat lui Jon Milos un interviu, oaspetele dînd, mai întîi, cîteva amănunte asupra determinantelor acestei interesante și fructuoase activități.

— Mi-am dat seama, încă de la început, că în Suedia cultura și literatura română sînt insuficient cunoscute și am crezut că poate fi vorba doar despre un aspect al timpului nostru. Am întreprins, însă, o cercetare aprofundată, pe baze istorice și am constatat că relațiile culturale între România și Suedia au fost în trecut prea puțin însemnate, lucru trist pentru două țări care au într-adevăr o lungă tradiție culturală și o frumoasă literatură. M-am gîndit, deci, că se poate face ceva pentru a încerca o apropiere culturală între aceste două țări și, bineînțeles, am început activitatea.

— Am impresia că este vorba despre o activitate culturală mult mai complexă, depășind pura muncă de bibliotecă, munca de laborator pe care o presupune traducerea unui text literar.

— Exact. În 1970 am organizat prima expoziție personală a unui artist plastic român în Suedia : vorbesc despre expoziția lui Constantin Piliuță, care s-a bucurat de o excepțională apreciere din partea criticii de artă. Am organizat apoi o expoziție de sculptură, două concerte de muzică și dansuri populare românești și un turneu — pentru prima oară în istoria relațiilor culturale suedezo-române — al unui teatru românesc în Suedia — Teatrul de Comedie din București, care ne-a vizitat în anul 1973. La fel, în 1974, am contribuit la venirea corului „Madrigal", care, deși vizitase aproape toată lumea, nu fusese încă în Suedia. În altă ordine de idei, am pregătit și o broșură turistică despre România în care am prezentat țara din punct de vedere geografic, istoric și cultural, precum și un afiș — realizat în colaborare cu agenția de turism — afiș răspîndit în toată Suedia, prin care îmi invit concetățenii să viziteze România, unde nu vor găsi numai soare, ci și un popor prietenos și ospitalier, precum și o cultură foarte interesantă. Toate acestea au implicat timp și energie, dar le-am făcut cu scopul de a pregăti un climat cultural românesc în Suedia, de a sparge frontierele nepăsării și ignoranței... Și mă bucur că am reușit, căci, dacă la primul concert de muzică și dansuri populare românești n-au fost decît 50 de spectatori, la cel de-al doilea au venit 250, iar după aceea, la spectacolele prezentate de teatru a asistat un numeros public, fără a mai vorbi de cei 2 000 de oameni care au venit să asculte „Madrigalul".

— V-aș ruga să vă referiți în continuare la tradiția și la prezentul activității de traducere în limba suedeză a literaturii românești, dacă se poate vorbi despre o tradiție într-un domeniu aflat de abia la început, un început — e adevărat — cu deosebire promițător.

— Într-adevăr, în limba suedeză a fost tradus Arghezi, Sadoveanu, Rebreanu, dar Stancu n-a fost observat decît abia la al cincilea roman. Altfel spus, este necesară crearea acelui climat de cooperare și colaborare în domeniul culturii, căci nu poți să apreciezi un lucru decît după ce ai luat cunoștință de existența lui. Mai mult decît prin intermediul cărților, eu am crezut că trebuie să public traduceri din scriitori români mai degrabă în cotidienele suedeze decît în cărți, aceasta pentru motivul că un cotidian are cel puțin cîteva zeci de mii de cititori, pe cînd o carte poate trece neobservată. Dar cine, oare, putea fi prezentat mai întîi, dacă nu Eminescu? Am prezentat — deci — în Suedia prima traducere din Eminescu, am scris despre poezia lui patru articole, traducînd zece poezii, iar acum Eminescu a început să fie foarte cunoscut în Suedia și mă bucură foarte mult faptul că o casă de editură mi-a propus publicarea unui volum cu traduceri din opera lui Eminescu.

— Ce înseamnă pentru dumneavoastră opera eminesciană?

— Eminescu este dragostea mea literară încă de la începuturi, apoi sînt convins că odată cu el începe totul în literatura română...

— Din articolele publicate de dumneavoastră în presa suedeză am reținut un titlu, cu caractere mari, care suna tocmai astfel...

— Da, în ziarul „Arbetet" am publicat în luna septembrie a anului trecut un articol care se intitula **Cu el începe totul**, dedicat lui Eminescu, publicînd cu aceeași ocazie traducerea poeziei **Oda**, articol care a avut un răsunet amplu în rîndurile cititorilor suedezi. În special a stîrnit interes faptul că Eminescu a fost primul român care a tradus opera unui suedez. Este vorba, desigur, de o traducere indirectă, din franceză, a unui fragment din **Tankarna** de Johan Gabriel Oxenstiern, traducere care a apărut în „Curierul de Iași". Tot în ziarul „Arbetet" am prezentat un alt poet, tot pentru prima oară tradus în limba suedeză: Lucian Blaga. Dacă am spus că odată cu Eminescu începe totul, el fiind situat peste vîrfurile poeziei românești, România are încă nenumărate alte vîrfuri înalte de poezie. După mine, Blaga este un mare poet de talie mondială care, din păcate, nu a fost suficient tradus și numai așa se explică faptul că deși a fost candidat în anul 1955 la Premiul Nobel, nu a putut primi acest premiu deoarece opera lui nu fusese tradusă în limba suedeză. Apoi, în același ziar, l-am prezentat pe Marin Sorescu. Pe aceștia trei i-am considerat drept „momente ale liricii românești"; dacă momentul Eminescu cu care începe totul este poezia-muzică, cuvîntul muzical, gîndul muzical, cu Blaga începe poezia ca taină a creației, ca mister, iar Sorescu — după părerea mea — continuă o tradiție lirică românească foarte importantă și anume aceea inițiată de Anton Pann, adică o poezie de toate zilele — dacă vreți o poezie glumeață, dar el a reușit să ridice anecdota la nivelul de adevărată poezie.

— Știu că activitatea dumneavoastră nu se limitează la prezentarea de traduceri prin intermediul presei scrise, ci ați încercat să folosiți și celelalte mijloace puse la dispoziția dumneavoastră de mass-media...

— Am început să prezint lirica românească și la radio, iar în ziua de 16 ianuarie, la ora 20, pe programul I al radiodifuziunii suedeze, vorbesc despre lirica românească într-o emisiune de o jumătate de oră, oferind un comentariu asupra a trei poeți români: Eminescu, Blaga și Nichita Stănescu. Dar acesta nu este decît un început, căci vor mai urma și alte emisiuni consacrate poeților și prozatorilor contemporani din România. Poate că în acest an — întorcîndu-ne la domeniul presei scrise, dar în alt sector al ei — îmi va apărea și **Antologia poeziei românești** pe care o am terminată, urmînd ca luna viitoare să predau manuscrisul casei de editură.

Antologia cuprinde 36 de poeți, de la Eminescu pînă la Adrian Păunescu. Vor fi menționați și marii lirici ai României din perioada interbelică — Bacovia, Blaga, Arghezi, Voiculescu, Barbu, Pillat, Adrian Maniu și — cu titlu de curiozitate — Tristan Tzara, apoi o generație mai tînără care cuprinde pe Virgil Teodorescu, Geo Bogza, Șt. Aug. Doinaș, Nina Cassian, apoi generația începînd cu Nichita Stănescu, M. Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Gh. Pituț și alții. De asemenea, la o altă editură voi scoate poate chiar anul acesta o traducere — în volume separate — din Bacovia și Blaga. O promisiune fermă a unei alte edituri este aceea de a publica o serie de prozatori români propuși de mine, și anume: Eugen Barbu, Fănuș Neagu, D.R. Popescu și — în ediție specială pentru copii — **Fram, ursul polar** al lui Cezar Petrescu.

— Și fiindcă sîntem încă aproape de o perioadă a bilanțurilor, vă rog să întreprindeți și dumneavoastră un asemenea bilanț al traducerilor în suedeză din literatura românească.

— Anul 1975 a fost un an foarte fructuos în acest domeniu. Au apărut opt nume. Panait Istrati a fost republicat, a apărut un roman de Zaharia Stancu, al șaselea, și în toamna trecută au apărut operele altor trei romancieri români. Au apărut apoi opere ale lui Marin Preda, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc. La o altă editură a apărut Sorescu. La fel, la una dintre cele mai importante edituri ale Suediei, sper să apară curînd acel mult promis volum de traduceri din opera lui Eminescu.

— Dar știu că relația pe care o stabiliți nu este nicidecum unilaterală, ea presupunînd și traducerea literaturii suedeze, deosebit de bogată și interesantă, în limba română. Ce ați întreprins în această direcție?

— Chiar în aceste zile am avut o întîlnire cu prof. Romul Munteanu, directorul Editurii Univers, cu care am stabilit ultimele detalii ale apariției unei **Antologii de poezie suedeză**, cuprinzînd poezii ale unora dintre cei mai reprezentativi poeți suedezi și am certitudinea că această activitate va continua, încercînd să fac cunoscută literatura suedeză în țara dumneavoastră și prin intermediul revistelor literare. Dar — încă o dată — ceea ce îmi doresc este să traduc cît mai multă literatură bună românească, pentru a o putea face cunoscută unui public cît mai larg.

Urîndu-i deplin succes distinsului interlocutor, l-am rugat să primească mulțumirile noastre pentru substanțiala convorbire pe care vizita sa în București a prilejuit-o.

Interviu realizat de
Cristian UNTEANU

Sport

În pahar de noapte verde

• IARNA ASTA, adîncită de un vînt ce amintește mai degrabă apariția sitarilor pe geana pădurii decît bobul aspru al zăpezii, mi-a risipit dorul de-a fugi spre munte. Îmbîcsit de plictiseală, ca aerul unei odăi în care se jumulesc gîștele (duminicile sînt acum pomi fără sticleți pe ramuri), mă așez ca oala-n par în fața televizorului și privesc întîmplări pierdute. Timpul dus se-ntoarce-n arc, clipa inviază și mi-amestec gîndul cu săgeata împrăștiind spaimă sau bucurii în sufletul stadioanelor. Uit că cerul e înfierat cu trei păcate (căci cunoaștem dinainte rezultatul), sînt gata să mă iau la harță și s-arunc în arbitru cu boboci de rață crescuți sub patul bunicii, dar repetarea unui gest sau a unei secunde încărcate de dramatism și înscrisă perfect în memorie îmi usucă iarba verde și fructele roșii din vitralii. Sportul, ca spectacol în reluare, rar poate să învioreze ochiul. Nu trăim de două ori tinerețea. Și vinul bun nu se odihnește iar în palatul gurii după ce l-ai înghițit. Pentru mine sportul e miracol și iubire doar în clipa-n care-i înflorește inima. Și totuși serialul lui Cristian Țopescu, tratînd despre anul sportiv 1975, mi-a dat uneori să împletesc fire lungi de sînziene în pahar de noapte verde. Vreau să spun că m-a-ntors sub ploi de stele, cu urechea la pămînt. Cînd ascultam caii și mă-nfricoșam neadevărat de pasul lupului din stepă.

Caii de la Rușețu, cai de
sărbătoare.
Caii mestecînd sălbăticie în
bălțile Dunării.

Tîrgul de cai de la Brăila, de la Țăndărei și de la Cireșu, loc unde nu plouă niciodată și fierbe pămîntul de atîția hoți.

Caii pe care goneam să smulgem pelin de la subțioara lunii, bun pentru lecuit mînjii de năravul de-a se tăvăli pe miriști cu copiii cocoțați în spinarea lor.

Mi-a spus potcovarul hipodromului din Ploiești : mai avem încă niște cai frumoși, dar să vezi la ce iesle nenorocită-i ținem !

Fănuș Neagu

Tuturor colaboratorilor
și cititorilor care au avut
amabilitatea de a ne adresa
bune urări pe 1976,
ROMÂNIA LITERARĂ
le mulțumește din toată inima

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București. Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 4, joi 22 ianuarie 1976

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

4

România literară

UNIREA PRINCIPATELOR ROMÂNE — 1859

(paginile 12—13)

VOINȚA NAȚIUNII

ACTUL Unirii de la 24 ianuarie 1859 constituie unul din momentele de răscruce ale istoriei românești, prin aceea — în primul rînd — că el a însemnat polarizarea unui întreg proces de afirmare a conștiinței identității de neam, de limbă, a organicității însăși a pămîntului locuit, pe toată întinderea lui, de unul și același popor, din cele mai vechi timpuri. Coordonat astfel în timpul și spațiul românesc, evenimentul de acum 117 ani se impune în deplina lui semnificație ca o sinteză pe spirala devenirii românești, marcînd, în „secolul naționalităților", concretizarea aspirațiilor istoricește consemnate încă din veacul al XV-lea. Cum se arată în documentatul articol din recentul număr al „Erei socialiste", Bogdan al II-lea voia, la 1450, ca țara lui și aceea condusă de Iancu de Hunedoara „una să fie", iar contemporanul lor, Vlad Țepeș, socotea Țara Românească și Transilvania ca „o singură țară". Solul lui Ștefan cel Mare, în senatul venețian, prezenta Muntenia ca pe o „altă țară românească" și se știe că marele domn al Moldovei a încercat de cîteva ori să-și asigure controlul asupra Munteniei. Cu atît mai semnificativă, iluminînd întreg orizontul românesc, a fost, astfel, marea faptă de la 1 600 a lui Mihai Viteazul, cel dintîi unificator al celor trei țări ale aceluiași popor. Marii cronicari, Stolnicul Cantacuzino, Cantemir, cărturarii Școlii Ardelene au dat glas convingerii lor patriotice, întrucît, cum spunea Ureche, „toți de la Rim ne tragem", iar Inochentie Micu nu întîmplător vorbea de „natio valachica".

În epoca modernă, încă de la răscoala și jertfa lui Tudor, cu atît mai intens în deceniul începînd cu „Dacia literară" din 1840, năzuința aceasta se afirmă tot mai plenar în conștiința exponenților renașterii naționale prin cultură, prin publicarea de documente fundamentale în „Arhiva românească", în „Magazin istoric pentru Dacia". Cultul pentru istoria națională devine una din pîrghiile acțiunii întreprinse concordant și temeinic. Kogălniceanu, în acel Cuvînt introductiv la Cursul de Istorie Națională, rostit la 24 noiembrie 1843, la Academia Mihăileană, definind istoria ca „testamentul lăsat de către strămoși strănepoților ca să le slujească de tălmăcire vremii de față și de povățuire vremii viitoare", argumenta că „trebuința istoriei patriei noastre ne este neapărată chiar pentru ocrotirea driturilor noastre împotriva națiilor străine". Căci „începutul nostru ni s-au tăgăduit, numele ni s-au prefăcut, pămîntul ni s-au sfîșiat, driturile ni s-au călcat în picioare" și, ca atare, va „descrie faptele deosebite, după ani și zile, ca într-un chip colectiv", adică „istoria Moldovei întregi înainte de sfîșierea ei, a Valahiei și a fraților din Transilvania".

Revoluția de la 1848 a afirmat unirea ca un obiectiv comun tuturor căuzașilor din Moldova, Muntenia și Transilvania. „Noi vrem să ne unim cu țara" declarase marea adunare de la Blaj, iar în Dorințele partidei naționale din Moldova, Kogălniceanu considera unirea Principatelor drept „cheia de boltă" a întregului edificiu pentru înfăptuirea căruia luptau. V. Alecsandri (din ale cărui însemnări pe marginea Instrucțiunilor pentru alegerea Domnului adoptate de Adunare în ședința din 4 ianuarie 1859, la Iași, redăm în acest număr cîteva fragmente semnificative pentru pilda lui de dăruire celei mai măreț dintre cauze) scria lui Bălcescu, în iulie 1848, că „nu înțelegeam o mișcare în țările noastre decît în vederea unirii tuturor românilor într-un singur corp", afirmație încă mai pregnantă în formularea lui Bălcescu : „Nu poate fi fericire fără libertate, nu poate fi libertate fără putere, și nici românii nu pot fi puternici pînă cînd nu ne vom uni cu toții în unul și același corp".

O caracteristică definitorie a evenimentului istoric de la 24 ianuarie 1859 este aceea că el a fost expresia participării directe a maselor populare, a luptei lor deplin conștiente de dimensiunea reală a țelurilor pe care o pleiadă de cărturari luminați le urmărea cu atîta tenacitate, în inițiative și acțiuni bine conduse înăuntrul ca și în afara hotarelor, în principalele capitale europene. „Victorie remarcabilă a maselor de țărani, meșteșugari, lucrători și tîrgoveți, a cărturarilor progresiști și patrioți, — cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu —, Unirea Principatelor a reprezentat actul care a pus bazele statului național român modern". Dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al celor două principate s-a demonstrat ca un act de voință unanimă. „Unirea, națiunea a făcut-o !" și „Nici o putere omenească nu va mai putea despărți ceea ce e demult unit pentru eternitate". Acestea sînt cuvintele lui Kogălniceanu, care, ca unul din principalii arhitecți ai Unirii, vedea înfăptuirea ei ca o izbîndă a luptei ideilor noi, democratice, corolar al revoluției pentru libertatea națională și socială a întregului popor român. Ca atare, întîmpinîndu-l pe Vodă Cuza ca „domn al Moldovei și al Țării Românești", va și pronunța acele, simbolice și peste veac, cuvinte : „La legi nouă, om nou !".

George Ivașcu

Și el ajunse Alexandru vodă — Alexandru Ioan I. Un principe cavaleresc, impunător în frumoasa-i uniformă cu brandeburguri ; un excelent om de salon și un convorbitor cu vorba strălucitoare și incisivă, caustică și crudă, un prieten sigur și fără pretenții, îndatoritor și plin de iertare [...] un înțelegător al celor mai înalte ideale ; un vrednic campion al țării, a cărei demnitate a exprimat-o în cuvinte de mîndrie ce nu se pot uita.

N. IORGA

(Din discursul ținut la inaugurarea monumentului lui Cuza, la Iași — 27 mai 1912).

EFIGII

Au fost aceste spații
Supuse uriașei levitații
Care unește marea-ntr-o rotundă
Și unică, nesfîrîmată undă.

Monedele aflate în nisip
Înfățișează toate-același chip,
Aceiași ochi care privesc departe :
Privirea ce-nfrățește și dincolo de moarte,

Unirea care vine cu scăpărări de soare
Din anu-ntîi, de la descălecare,
Din dragostea de țară adîncă și deplină,
Din neînfrînta luptelor lumină.

În chipul țării nimeni nu poate să nu vadă,
Ca-n urmele lăsate în zăpadă,
Pe cei care spre creste au despicat un drum,
Pe cel ce contopește, din vremuri vechi și-acum,
Însemnele solare și pavăza mîndriei
Care-ncunună cerul României.

Virgil Teodorescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Problema Orientului Mijlociu

ÎN IMPORTANTA PROBLEMĂ a stabilirii unei păci juste şi durabile în Orientul Mijlociu, chestiune ce prezintă, fără îndoială, un interes major pentru toată lumea iubitoare de pace, lucrările actualei sesiuni a Consiliului de Securitate, de la New York, se află în centrul atenţiei. După cum au transmis agenţiile de presă, în şedinţa din 16 ianuarie a fost expus punctul de vedere al ţării noastre. Fiind profund îngrijorată de perpetuarea stării de tensiune în Orientul Mijlociu, care ar putea avea consecinţe dintre cele mai nefaste asupra păcii şi securităţii mondiale, România este direct interesată în instaurarea unei păci drepte şi durabile în zonă, de natură să creeze condiţiile pentru dezvoltarea liberă şi independentă a tuturor popoarelor şi ţărilor de acolo, în conformitate cu năzuinţele şi interesele lor fundamentale, corespunzător obiectivelor păcii şi cooperării internaţionale.

Afirmarea entităţii palestiniene ca parte esenţială în dezbaterea problematicii Orientului Mijlociu marchează o schimbare fundamentală în aprecierea situaţiei din zonă. Ignorarea intereselor şi aspiraţiilor legitime ale acestui popor nu ar face decît să agraveze conflictul, cu imprevizibile urmări pentru pacea şi securitatea lumii întregi. Reprezentantul României în Consiliul de Securitate a exprimat regretul faţă de absenţa Israelului de la lucrările Consiliului de Securitate. O asemenea poziţie de ignorare a Organizaţiei nu serveşte nici cauzei păcii, nici poporului israelian. Dimpotrivă, revenirea guvernului israelian asupra poziţiei sale şi adoptarea unei atitudini mai realiste pot contribui la rezolvarea conflictului.

România, ca ţară situată în vecinătatea zonei conflictuale, înţelege să contribuie, în Consiliul de Securitate şi în alte foruri internaţionale, la adoptarea unor decizii de natură să stimuleze şi să accelereze procesul instaurării unei păci juste şi durabile în Orientul Mijlociu.

Pentru o nouă ordine economică internaţională

DIN CE ÎN CE MAI FRECVENT se scrie în presa mondială şi se vorbeşte la posturile de radio şi televiziune despre necesitatea absolută a instaurării unei noi ordini economice şi politice internaţionale. De fapt, aşa cum spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu delegaţilor Institutului de specialitate de la Paris, ne aflăm abia la începutul discuţiilor despre această nouă ordine. Totuşi, din ce în ce mai multe personalităţi marcante ale vieţii publice îşi afirmă convingerea că omenirea trebuie să se îndrepte, cu fermitate, în direcţia unui sistem mondial echilibrat, bazat pe colaborare şi respect reciproc, în condiţii de perfectă egalitate. De curînd, preşedintele Mexicului, Luis Echeverria, a declarat : „Nu trebuie să aşteptăm noi catastrofe pentru a vedea ce putem face în favoarea omenirii". Şi mai departe : „Mexicul, ca ţară în curs de dezvoltare, este hotărît să analizeze în spirit realist situaţia şi problemele internaţionale, urmărind dezvoltarea sa şi acordînd ajutor statelor care, în situaţii asemănătoare, urmăresc obiectivele dezvoltării".

În aceeaşi ordine de idei, diplomatul şi economistul Paul-Marc Henry, citat de André Fontaine în „Le Monde", scrie : „Numai o redistribuire efectivă a mijloacelor tehnice şi financiare pentru creşterea producţiei agricole şi industriale poate să înlăture scadenţa confruntărilor acute". Dacă lumii bogate i-ar mai rămîne un minimum de curaj şi bun simţ şi dacă ea ar fi capabilă să-l folosească la altceva decît pentru creşterea consumului absurd şi a mijloacelor militare şi mai absurde, atunci ea ar trebui să se angajeze pe această cale (a unei noi ordini economice), afirmă Paul-Marc Henry. Iar André Fontaine continuă : „Este vorba de a salva omenirea şi de nimic mai puţin. Nu există un program mai mobilizator şi mai capabil de a smulge pe cei ce locuiesc de-a lungul Atlanticului de Nord din pesimism şi angoasă. Dar pentru aceasta ei trebuie să renunţe la multe deprinderi de viaţă şi gîndire obişnuite pînă acum".

Din viaţa internaţională

ÎN FAŢA CELOR DOUĂ CAMERE REUNITE, ale Congresului american, preşedintele Gerald Ford a prezentat, la Washington, tradiţionalul mesaj anual privitor la „Starea uniunii". În 1975, a spus preşedintele Ford, economia americană a fost pusă la grele încercări din cauza inflaţiei, fapt care a provocat cea mai adîncă recesiune din ultimii 40 de ani. Deşi şomajul rămîne mai ridicat ca oricînd, economia a început, încet dar sigur, a declarat preşedintele Ford, să revină pe drumul ameliorării. În anul fiscal 1977 bugetul militar al Statelor Unite va marca nu o reducere, ci o substanţială creştere. În ce priveşte situaţia politică internaţională, Gerald Ford a spus : „Ne aflăm într-o situaţie de pace şi voi face tot ce-mi stă în putinţă pentru a o menţine".

DIN MOSCOVA, agenţia TASS a anunţat că marţi seara Henry Kissinger, secretarul de stat al S.U.A., a sosit în capitala Uniunii Sovietice.

DIN LISABONA se transmite o declaraţie a preşedintelui Costa Gomes despre situaţia politică din Portugalia. S-a ajuns, a spus el, la o mai bună definire a puterii militare şi civile, precum şi la restabilirea autorităţii. Guvernul dispune, în prezent, de toate condiţiile necesare pentru a-şi îndeplini atribuţiile. Forţele armate portugheze sînt ferm hotărîte să garanteze continuarea procesului revoluţionar şi păstrarea elementelor lui esenţiale : respectul democraţiei şi evoluţia spre instaurarea socialismului".

Cronicar

Viaţa literară

Simpozion dedicat Unirii Principatelor

● Marţi, 20 ianuarie, a avut loc în Sala mică a Palatului Republicii Socialiste România simpozionul **Poezie, muzică, istorie**, dedicat zilei Unirii Principatelor, organizat de Cenaclul de cultură juridică, tracologie, literatură şi artă „Titu Maiorescu" al Asociaţiei juriştilor, în cadrul căruia prof. dr. **Daniel Hurezeanu** a vorbit despre **24 ianuarie 1859 şi conştiinţa unităţii etnice la români.**

Epopeea Naţională

● La cenaclul „Gh. Călinescu" al Academiei Republicii Socialiste România, **Al. Balaci** a vorbit despre problemele Epopeii Naţionale. Au participat la discuţii şi au citit proză şi poezii patriotice **Ion Potopin, Irena Puşchilă, Corneliu Pârvu, Florian Saioc şi Tudor Ştefănescu.**

● La Asociaţia scriitorilor din Iaşi a avut loc recent o consfătuire de lucru în cadrul căreia s-a discutat contribuţia creatorilor de literatură din această parte a ţării la realizarea Epopeii Naţionale.

Pe marginea referatului prezentat de **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei, au participat la discuţii : **Corneliu Ştefanache, Ion Istrati, Dumitru Florea-Rariştе, Corneliu Sturzu, Haralambie Ţugui, George Lesnea, Ioanid Romanescu, Vasile Andru, Mircea Filip şi Ion Ţăranu**, preşedintele comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Luna cărţii la sate

● A 16-a ediţie a Lunii cărţii la sate se desfăşoară în anul care marchează începutul cincinalului 1976—1980, între 1—29 februarie, urmînd ca între 16—22 februarie să aibă loc „Zilele cărţii beletristice". Manifestările din cadrul acestei ediţii vor fi coordonate direct de comitetele judeţene de cultură şi educaţie socialistă şi de uniunile judeţene ale cooperaţiei de consum, care vor colabora cu celelalte instituţii locale.

Vor fi organizate numeroase acţiuni de popularizarea şi difuzarea cărţii la căminele culturale, biblioteci, librării, şcoli, cluburi, între care expoziţii ce vor cuprinde volume de poezie, proză, critică şi istorie literară, teatru etc., dezbateri cu participarea editurilor, prezentări şi recenzii de cărţi, şezători literare şi recitaluri de poezie patriotică.

Acţiunile „Lunii cărţii la sate" vor fi sprijinite prin cele 2 210 librării, cele 6 500 puncte de difuzare a cărţii din cadrul magazinelor mixte şi de cei 3 800 difuzori permanenţi de carte existenţi în întreaga ţară.

„Galeria Cutezătorilor"

● Revista „Cutezătorii" a lansat de curînd concursul literar „Galeria Cutezătorilor", deschis cititorilor revistei, nemembri ai Uniunii Scriitorilor.

Concursul prevede povestiri, schiţe, portrete literare, povestiri de anticipaţie, reportaje literare, scenarii de bandă desenată, lucrări inspirate din trecutul eroic al poporului nostru şi din viaţa constructorilor socialismului, — şi se încheie la 1 iunie 1976. Redacţia va publica pe parcurs acele lucrări pe care le va considera potrivite tematicii sale, acestea fiind incluse în selecţia finală supusă juriului în vederea premierii, alături de alte lucrări valoroase.

Se acordă „Marele premiu literar Cutezătorii" (pentru lucrările cu cel mai interesant subiect despre pionieri) şi „Marele premiu literar Columna" (pentru lucrarea cu subiectul cel mai interesant din viaţa şi activitatea oamenilor muncii). Se mai acordă premii speciale şi Diploma specială.

Adresa redacţiei : revista „Cutezătorii", Bucureşti 33, Piaţa Scînteii nr. 1. A se specifica pe plic : Pentru concursul „Galeria Cutezătorilor".

Manifestări Eminescu

● Cu prilejul împlinirii a 126 de ani de la naşterea „Luceafărului" poeziei româneşti, Uniunea Scriitorilor a depus jerbe de flori la statuile de la Ateneul Român şi sediul Uniunii Scriitorilor, precum şi o coroană la mormîntul poetului de la cimitirul Bellu. A participat un mare număr de scriitori, elevi, cadre didactice, iubitori ai poeziei lui Eminescu.

● În sala Ateneului Român s-a desfăşurat o manifestare literară în cadrul căreia conf. univ. dr. **Edgar Papu** a vorbit despre „Eminescu, poet naţional şi universal". Şi-au dat concursul actorii **Irina Răchiţeanu, Fory Etterle, Adela Mărculescu, Lucia Mureşan, Elena Sereda, Simona Bondoc, Gheorghe Cozorici, Ion Caramitru, Emil Liptac, Traian Stănescu** şi **Emilia Petrescu, Nicolae Secăreanu, Martha Kessler**, solişti ai Operei Române, şi corul Filarmonicii dirijat de **Vasile Pântea.**

● La casa „Vasile Pogor" din Iaşi, prof. dr. **Augustin Z.N. Pop** a conferenţiat despre „Eminescu şi universul românesc". De asemenea, „Prelecţiunile Junimii" iniţiate de Muzeul de literatură al Moldovei au organizat un spectacol omagial „Mihai Eminescu" la care şi-au dat concursul Filarmonica de Stat Moldova şi actori ai Teatrului Naţional.

Cenaclul umoriştilor

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti ţine şedinţă marţi 27 ianuarie, ora 17,30, la Casa Scriitorilor, Calea Victoriei 115. Vor citi : **Vasile Băran, Ion Băieşu, Petre Bărbulescu, Nina Cassian, Radu Cosaşu, Mircea Micu, Amza Săceanu, Dinu Săraru, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Aurel Storin, Rodica Tott, Romulus Vulpescu, Gheorghe Zarafu.**

Vor interpreta lucrări satirice : **Mircea Albulescu, Ileana Stana Ionescu, Amza Pellea.** Va fi prezentă, cu chitara ei, **Anda Călugăreanu. Ion Caramitru, Mircea Diaconu, Virgil Ogăşanu şi Florian Pittiş** vor prezenta fragmente din piesa **Răceala** de Marin Sorescu.

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Al. Oprea — INCIDENŢE CRITICE, 280 p., lei 11

Dan Grigorescu — DIRECŢII ÎN POEZIA SECOLULUI XX, 335 p., lei 14

Violeta Zamfirescu — SIMFONIE, versuri, 99 p., lei 6

Cezar Baltag — UNICORN ÎN OGLINDĂ, versuri, 127 p., lei 7

Toma George Maiorescu — CĂLĂREŢUL ALBASTRU, 67 p., lei 6,50

Ion Cocora — SUVERANITATE LĂUNTRICĂ, versuri, 78 p., lei 5,50

Florentin Popescu — CUVINTE DE GRÎU, versuri, 59 p., lei 4,50

EDITURA UNIVERS

Romul Munteanu — METAMORFOZELE CRITICII EUROPENE MODERNE, 466 p., lei 18

Carlos Bonsgño — TEORIA EXPRESIEI POETICE, 544 p., lei 21

EDITURA SCRISUL ROMÂNESC

Vasile Cîrlova — RUINURILE TÎRGOVIŞTEI, prefaţa şi îngrijirea ediţiei Marin Sorescu, 97 p., lei 11

C.D. Papastate — ELENA FARAGO, 160 p., lei 8,25

Virgil Dumitrescu — FIUL SOARELUI, 100 p., lei 7,50

Ion Rusu-Şirianu — ACŢIUNEA D, 240 p., lei 6,50

Ioan Gh. Petrescu — DELTA DUNĂRII, 322 p., lei 13,50

Romulus Lal — EPOPEEA TRANSFĂGĂRĂŞANULUI, 192 p., lei 8,50

G. D. Vasile — PANĂ ALBASTRĂ ÎN EXPEDIŢIA NETERMINATĂ, 154 p., lei 8,50

G. Gănescu — KNOCK-OUT, 150 p., lei 5,25

EDITURA ALBATROS

Michelangelo — SONETE ŞI CRÎMPEIE DE SONETE, alcătuirea ediţiei, tălmăcirea, prefaţa şi comentariile de C.D. Zeletin, 262 p., lei 17,50

EDITURA MERIDIANE

Cornel Irimie, Florentina Dumitrescu, Andrei Paleolog — ARTA LEMNULUI, LA ROMÂNI, album alb-negru, 58 p., lei 80

EDITURA ION CREANGĂ

A.S. Puşkin — POVESTEA PEŞTIŞORULUI DE AUR — traducere de Ion Hobana, ilustraţii de Vasile Socoliuc, 36 p., lei 7,75

*** * *** — POVEŞTI POPULARE ROMÂNEŞTI ŞI SĂSEŞTI, antologie de Albrecht Zweier. Tălmăcire de Al. Mitru, ilustraţii de Val. Munteanu, 128 p., lei 9

Irimie Străuţ — O FAPTĂ DE UN MILION — Povestiri adevărate, 88 p., lei 4,75

Aurel Lecca — UZINA TERA (ed. a II-a), 124 p., lei 15,50

Fraţii Grimm — HÂNSEL ŞI GRETHEL — ilustraţii de Adrian Mihăilescu, 24 p., lei 6

*** * *** — CALEIDOSCOP PIONIERESC, 268 p., lei 5

Şantier

Dragoş Vrânceanu

a predat Editurii Eminescu volumul de eseuri intitulat **Materia literară şi idealurile ei**, iar Editurii Minerva o traducere a poemelor lui **Leopardi.** De asemenea, a încredinţat Editurii Albatros un volum de **Versuri policrome**, iar Editurii Dacia volumul de eseuri filosofice **A treia dimensiune a artei.** Lucrează la un **Jurnal patetic de adolescenţă.**

Mariana Costescu

a predat Editurii Eminescu **Poemele desăvîrşirii noastre** (cartea a doua), Editurii Cartea Românească un volum de nuvele şi Editurii Ion Creangă o carte de povestiri.

Ion Drăgănoiu

are la Editura Albatros volumul de interviuri, reportaje literare şi eseuri intitulat **Amintiri din prezent.** A definitivat cartea de poeme **Omul pasăre.** Lucrează la un amplu eseu cu titlul **Creatorii de sisteme.**

Viorica Nicoară

are sub tipar la Editura Militară volumul de poeme **Ceasul al şaptelea.** A predat Editurii Ion Creangă volumul **Poveşti din nucul meu**, iar Editurii Cartea Românească selecţia de poeme intitulată **La digul înserării.**

George Suru

a depus la Editura Eminescu volumul de poeme **Luntre de cer.** A încredinţat Editurii Facla cartea de poeme **Cînd dragostea e pasăre cîntătoare.** A pregătit pentru Editura Ion Creangă volumul de povestiri **Într-un tril, doi visători, Mihail şi Thor.** Lucrează, pentru Editura Facla, la volumul de povestiri fantastice **Oraşul şi cei nevăzuţi.**

În librăriile din Capitală

● La librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală a fost lansat, într-un cadru festiv, romanul „Pelagră" de **Liviu Bratoloveanu**, apărut în Editura Cartea Românească. Au fost prezenţi : **Laurenţiu Fulga**, prim-vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Fănuş Neagu**, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor. Autorul romanului a fost prezentat de **Mihai Gafiţa**, redactor şef al Editurii Cartea Românească. Apoi **Liviu Bratoloveanu** a acordat autografe pe noul său roman.

● La librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală a fost prezentat volumul al V-lea din ciclul „Olimpul diavolului" intitulat „Panorama duhului meu" de **Ion Bănuţă.** Despre autor şi noul său volum au vorbit **Al. Balaci** şi **Mircea Sintimbreanu**, directorul Editurii Albatros.

● Volumul lui **Mircea Sintimbreanu** intitulat „Aducătorului mulţumiri", apărut în Editura Ion Creangă, a fost prezentat publicului la librăria „Eminescu" din Capitală. A luat cuvîntul poetul **Tiberiu Utan**, directorul editurii.

● La librăria „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti, a avut loc lansarea cărţii lui **Onisifor Ghibu** intitulată „Din istoria literaturii didactice româneşti" apărută în colecţia „Lucrări fundamentale" a Editurii Didactice şi Pedagogice. Au luat cuvîntul **Gh. Stanciu**, directorul editurii, **Octav Păun**, îngrijitorul ediţiei, şi **Ioan Alexandru**.

O mărturie

VENISEM la Craiova pentru a asista la o repetiție cu o piesă istorică pe scena Națională oltean care împlinea 125 de ani și spre a participa la o impunătoare Sesiune științifică dedicată unei mari aniversări sub genericul „Craiova, trecut, prezent, viitor", pe marginea celor 1750 de ani împliniți de străvechea „cetate de cîmpie" geto-dacică Pelendava, pe care avea să fie ctitorită mai tîrziu Cetatea Banilor. Două evenimente ce prilejuiesc o altă meditație, de un fel anume.

Se poate lesne observa creșterea spectaculoasă a interesului față de consecințele în actualitate ale unor capitole ale istoriei naționale sau universale. „Adevărul istoric" (care cuprinde în această expresie concentrată un șir nesfîrșit de lupte și strădanii dramatice, deseori tragice, ale populației autohtone, în efortul de a-și conserva identitatea, ființa națională, sub vitregia vremurilor ostile) e pentru noi scriitorii o sursă inepuizabilă de argumente în sprijinul dreptului inalienabil al poporului român de a dispune de soarta lui. Istoria a devenit astăzi un argument politic într-o asemenea măsură, încît înșiși inamicii adevărului istoric al vieții unor națiuni îl invocă și-l citează în fals, spre a-și acoperi manevrele pe care, în veacurile trecute, n-aveau nevoie să le disimuleze, fiindcă prin „politica fregatelor", proprie marilor imperii, își impuneau mai ușor țelurile. Noi sîntem un popor și o țară mică, dar cu o istorie frămîntată, fiindcă avuția naturală a românilor a stîrnit necurmate pofte de jaf ginților migratoare, apoi imperiilor vecine, și de aceea n-am avut pace și libertate decît în acele perioade în care am fost biruitori în lungul șir de confruntări cu cotropitorii sau cînd geniul diplomatic al poporului român le-a obținut. Cu atît mai remarcabile — aproape miraculoase — au fost continuitatea și unitatea românilor pe tot cuprinsul teritoriului nostru milenar, cu atît mai durabil și mai adevărat dovedindu-se adevărul nostru, argumentul nostru în bătălia istorico-ideologică pe care actualitatea o transpune, tot mai des și mai mult, pe tărîmul confruntării politice.

ÎN sfera intelectuală a lumii de azi, istoria scrisă și trăită a devenit și sursă de inspirație literar-artistică, în ceea ce numim azi artă și literatură politică, adică actuală. Eu însumi sînt deseori întrebat de ce mă atrag eroii zugrăviți pe tiparele istoriei.

M-a preocupat intens, am cercetat arhive după arhive pentru a-i descoperi pe Voievodul primei Uniri, Mihai Viteazul, pe prințul culturii românești Dimitrie Cantemir, pe Domnul valahilor, Tudor din Vladimir. Mihai, Cantemir, Tudor — iată trei personalități care și-au împins epoca înainte. Ce îi leagă, care este arhetipul lor?

Ordinea cronologică este: Mihai (1601), Cantemir (1711), și Tudor (1821), adică din unsprezece în unsprezece decenii, o idee, o dramă, o viață de om, au ieșit deasupra obișnuitului, spre a exprima continuitatea adevărului nostru istoric, în spiritul românesc al rolului personalității în istorie. Cu 375 ani în urmă, Mihai a înfăptuit, cu prețul vieții sale, prima unire politică a țărilor române, îndelung dorită și așteptată. Cantemir a scris și a vorbit despre dorul acesta comun al românilor a căror libertate — răpită de marile imperii vecine — fusese mereu steaua visului lor de sărbătoare. Iar Tudor a murit pentru libertate, în revoluția socială și națională care deschidea perioada modernă a istoriei românilor.

Relația tipologică dintre ei, transpusă în artele spectacolului, intră desigur în genul tragicului și am înțeles-o astfel, ca parte dintr-o mare familie a eroilor dramatici ai teatrului universal, eu înrudindu-i cu marile tipuri din epopeea dramatică națională a lui Shakespeare. Am găsit astfel o înrudire mai apropiată, între Mihai și Tudor: de aceea am și reunit cele două piese de teatru **(Capul** și **Zodia Taurului)** dedicate lor, într-un volum intitulat **Unul în doi**, recent apărută în Editura Eminescu.

La aproape 375 ani de la uciderea lui Mihai, la peste 250 ani de la moartea lui Cantemir și la aproape 155 ani de la reprimarea revoluției lui Tudor, marile idei pe care noi — despărțiți prin secole de eroii care le-au purtat — ni le putem apropia, le putem socoti contemporane, iar istoria le confirmă perenitatea.

CONSIDER că trăsătura caracteristică a istoriei poporului român este continuitatea, permanența lui dialectică în țara în care s-a născut, o permanență geografică și politică, pe de o parte, și una spirituală, suprastructurală pe de altă parte, pe drumul progresului social. Nu sînt un amator al aniversărilor solemne, însă această continuitate specifică trebuie ținută în seamă necontenit, ca unul din aspectele educației patriotice permanente a tineretului și în general a tuturor contemporanilor noștri preocupați de temeliile adînci ale națiunii noastre socialiste.

Spun că argumentul istoric a devenit în lumea de azi un argument politic și adevărul acesta apare lămurit pentru oricine urmărește dezvoltarea social-politică a tot mai multor țări și națiuni. Lărgirea și întărirea Organizației Națiunilor Unite, în ultimele trei decenii, depune o mărturie evidentă în acest sens, așa după cum însuși Actul final de la Helsinki o confirmă, acolo unde se stipulează drepturile națiunilor la o viață internațională proprie, conform istoriei și culturii fiecăreia. În Actul final al conferinței se subliniază clar că este necesar să se aibă în vedere specificul și varietatea pozițiilor și vederilor, faptul că o cooperare culturală și contactele spirituale europene trebuie să contribuie la consolidarea încrederii reciproce.

Noi citim documentele genezei și evoluției noastre în spiritul materialismului istoric și dialectic și de aceea înțelegem exact rolul unor personalități proeminente din istoria noastră în perspectiva contemporaneității. O facem, în egală măsură, ca oameni de știință și ca oameni de cultură. Dar mi s-a părut adesea că simpla lor „interpretare" ar putea fi pusă sub semnul întrebării, dacă aceste documente existente n-ar fi luate în considerație în spiritul și în litera lor, cu exactitate, dar și cu fermitate, atunci cînd este cazul (și mă refer la cazul în care se ivesc denaturări și jocuri primejdioase de-a calomnia, disimulată sub măștile „științei"). Or, atît în privința lui Mihai, cît și a lui Cantemir, este necesar să se evidențieze adevărul istoric într-o deplină cunoștință a ecoului său în actualitate.

Mihnea Gheorghiu

Doamna Elena Cuza, născută Rosetti-Solești. Poartă, după moda timpului, o rochie „Malakoff". Pe spătarul fotoliului, în stînga, stema Principatelor Unite
(Litografie după portretul lui Szathmary)

Hora țării

Lină, rotundă, frumoasă,
horă de cîmpuri cu ploi,
grav unduind și duioasă,
dinspre străbuni către noi —

Zveltă și pură rotire,
iarba sfîntind-o sub pași,
mult jinduită-mplinire,
aură pentru urmași —

Horă de ape în brîie,
munți legănîndu-se-n dor
și sărutat de călcîie,
dulcele lut cîntător —

Horă de vulturi în soare,
horă de oase-n afund,
pururea nemuritoare,
hora acestui pămînt!

Radu Cârneci

Opinii :

O interpretare stranie a poeziei românești

CEL mai înțelept lucru, se spune că ar fi spus un de demult locuitor al Alexandriei, este să înveți pentru tine și să-i înveți pe alții prin viu grai, nu prin scris, pentru că a scrie într-o carte tot ce există înseamnă a lăsa o sabie în mîna unui copil.

Nu știu dacă acest gînd a fost rostit sau scris. Presupun doar că nu poate fi anterior fundării cetății de către Alexandru cel Mare, distrugătorul multora, între acestea al Tebei, unde nu a lăsat pe verticală decît o singură casă, cea a poetului Pindar. Deduc de aici că istoria, cel puțin prin Socrate și Pitagora, îl ilustrase mai devreme și, sînt sigur, cînd le-a retranscris în opera sa **(Stramoteis)**, Clemente s-a gîndit la altceva : maestrul își alege întotdeauna discipolul, dar cartea nu-și poate alege niciodată cititorii.

Notez aceste lucruri avînd în față o carte (Al. Piru — **Poezia românească contemporană 1950—1975**, vol. II, Ed. Eminescu, 1975, 527 pag.) și amintirea unui profesor (George Călinescu) pe care, în anii studenției, mai mult l-am privit decît l-am ascultat. Cîndva l-am văzut și pe Al. Piru alături de el.

Cartea pe care o am în față îmi desparte, acum, cele două nume : un mare deșert a fost pus între ele. Spun acestea cu tristețea pe care, sînt sigur, Al. Piru nu mi-o va înțelege : nu i-am inoportunat cu prezența mea pe marii clăditori ai spiritului românesc niciodată și-am avut mai multe prilejuri și mai multe motive s-o fac decît s-ar putea crede. Am fost fericit să știu că există și m-am mulțumit să trasez imaginare linii în spațiul fizic dintre ei, încercînd să-mi descopăr nordul : o linie de la Tudor Arghezi la Lucian Blaga, altele două între ei și Bacovia, altele trei spre Mihail Sadoveanu, din ce în ce mai multe spre Ion Barbu, Călinescu, Vianu, Perpessicius, Bogza, Philippide etc. Cînd dreptele se intersectau, în punctul acela răsărea o stea.

Nu mai am azi decît foarte puține linii, dar Al. Piru nu mă va înțelege nici dacă-i spun aceasta, nici dacă-i voi aminti că am rămas consecvent și altui obicei : să nu mă ridic niciodată împotriva opiniei criticii literare, nici atunci cînd toate motivele m-ar îndemna s-o fac. Cine m-ar putea contrazice cu probe ?

În fața acestei cărți mă văd obligat, totuși, să spun cîteva lucruri : nu-mi plac deșerturile construite de oameni. Am citit cartea cu atenție și distanță, iar acum, cînd actul lecturii e închis de cîteva săptămîni, senzația de acru nu se dezlipește dintre cuvinte. Două, încep să cred, sînt motivele principale : 1) această carte nu-i aparține doar lui Al. Piru și 2), scrisă **numai** de Al. Piru, acesta identifică, stabilește și lansează o nouă specie de istorie și critică literară : injuria.

Nu voi încerca să le explic în mod separat. Nici nu ar fi posibil : într-un deșert obiectele nu mai au individualitate. Nu voi face, în același timp, efortul de epuizare al tuturor argumentelor : aș avea nevoie de spațiul unui alt deșert, de data aceasta construit de natură. Îmi sînt suficiente trei ; firește, cu toate nuanțele de rigoare

În primul rînd, cercetarea poeziei românești dintre anii 1950 și 1975 (mă refer numai la volumul II) este executată de către Al. Piru în afara oricărei perspective istorice. George Călinescu scria undeva : „Eu nu sînt contemporan cu scriitorii contemporani". Sînt sigur că Al. Piru știe unde se face această afirmație, știe ce vrea să spună și mai știe că, în continuare, maestrul său nuanța: „Cartea formează pentru mine o realitate transcendentă, iar biografiile le-am scos din cărți și din documente, nu din experiența directă". Această normă a disciplinei pe care o practică Al. Piru aici este absentă. Nici un fel de opinie în ceea ce privește mișcarea în timp a poeziei din acest interval. Amănuntul e grav și dezonorant : în spațiul acestor ani, dincolo de inerente disocieri și evitabile erori, s-a consumat cea mai frumoasă comuniune între generații, vîrste (nu-i același lucru !) și modalități poetice, angajate, toate, în prefacerea universului liric, în sensul îmbogățirii lui în perfectă armonie cu transformările politice și sociale impuse de exigențele noii orînduiri socialiste și în direcția unei tot mai pronunțate deschideri spre universal.

Nu ignor multitudinea de argumente cu care Al. Piru mi-ar veni împotrivă. Mi-ar putea obiecta că în ansamblul literaturii române, investigat strălucit, cîndva, de domnia sa, douăzeci și cinci de ani nu semnifică prea mult. Am două motive să nu fiu de acord. Mai întîi, depinde de unde se numără. Al. Piru va înțelege de ce spun asta ; nu-l mai întreb de ce nu numără cu cinci ani mai dinainte. Intervalul acesta este inedit în istoria țării și trebuie să aibă o particularitate. În al doilea rînd, invoc o însușire ce aparține numai culturii noastre : faptul de a fi fost nevoită să „ardă" pe intervale scurte epoci pe care alte culturi le-au străbătut fără grabă. Nu vreau să intru mai adînc în explicații. Nuanțez doar : în acești douăzeci și cinci de ani au existat lungi tăceri la unii poeți, tendințe străine spiritului nostru, zgomot inutil, glorii smulse cu forța și glorii negate cu puterea. Este împotriva concepției noastre filosofice materialist-dialectice să le ignorăm. Iată unul dintre motive : Al. Piru obosește căutînd influența altor poeți în poezia cercetată. Ciudat, însă, la poeții care au debutat pînă spre 1957 nu descoperă aproape niciodată influența marilor noștri poeți, pentru ca imediat după acest an și, mai ales, după 1960 să descopere prezența lui Lucian Blaga în textele a numai puțin de douăzeci și șase de poeți. Să fie vorba de o întîmplare ? Nu aș îndrăzni să spun așa ceva, dar risc cu plăcere afirmația că atunci cînd un mare poet tace, nu tace numai poezia sa, ci și o parte din poezia cuprinsă în spațiul acestei tăceri.

Dar cea mai serioasă obiecție pe care ar putea să mi-o aducă Al. Piru ar fi aceasta : nu și-a propus să facă o astfel de cercetare, Răspunsul e simplu : cartea nu ar fi trebuit să fie scrisă. Mai exact, n-ar fi trebuit să fie adunată din paginile revistelor literare, unde multe din aceste crochiuri hazlii ar fi rămas uitate.

În al doilea rînd, îi lipsește acestei cărți o reală cercetare filologică. Acea **acribie** despre care vorbea Tudor Vianu, singura în măsură să-l ajute pe cercetător pentru a explica istoric un text și pentru a-l aprecia estetic. Al. Piru recunoaște în prefață (pag. 7) — și acest lucru poate fi invocat de domnia sa chiar și împotriva primei mele obiecții — că ar fi existat posibilitatea grupării poeților cercetați și **„pe alte criterii** (subl. m.) decît cele folosite aici, pe direcții, tendințe, structuri, stiluri etc.". Acestea, spune autorul, nu au fost ignorate, dar „numai acolo unde le-am putut identifica". Nu înțeleg : nu le-a putut identifica peste tot, deci nu există (ceea ce, recunosc, e posibil) sau a uitat să le menționeze ?

Aceste **alte criterii** sînt pasagere în deșertul construit de Al. Piru. N-am reușit să identific, însă, criteriile sale. Dacă se referă la „așezarea" poeților în ordinea cronologică a debutului editorial, acesta nu este un criteriu disciplinar, ci, așa cum este și anul nașterii, un artificiu de lucru pe care nu l-a respectat decît parțial : poeți care au debutat între 1970 și 1973 sînt trecuți înaintea altora (peste douăzeci !) care au debutat înainte de acest prim an, uneori chiar de zece ani mai de mult. Diviziunea în „generație mijlocie" și „generație tînără" nu poate fi o explicație a acestor noi criterii, nici unul dintre ele, cît timp îi lipsește argumentarea științifică. Mai mult, Al. Piru include în cercetarea sa și o poetă fără nici o carte, Virginia Mușat, aflată „încă în așteptarea volumelor sale".

Din mărturisirile făcute de Al. Piru la pagina 75, acolo unde spune că 926 de pagini de poezie necesită nouă ore de lectură fără întrerupere, deduc acribia domniei sale : 102,888 pagini de poezie pe oră! Mă gîndesc la Bacovia și renunț să intru mai adînc în această a doua secțiune a deșertului său, trecînd la al treilea argument.

În al treilea rînd, deci, cercetarea acestui interval poetic de către Al Piru nu este lipsită de un fanatic cult al disprețului. Nu-i lipsesc falsele informații, lectura neatentă, nici limbajul îngenunchiat sub rețete de bulevard și cafenea. Din aceleași pagini, îl mai citez odată pe Călinescu : „La fiecare autor am scos în evidență numai ceea ce este realmente valabil artisticește, tăcînd pe cît cu putință părțile neizbutite, în fiece capitol am scos în frontul întîi scriitorii viabili și am lăsat în umbră pe culturali". Al. Piru va înțelege de ce citez. Eu, însă, nu înțeleg de unde izvorăște la domnia sa atît dispreț față de poeți și poezia lor, încît, cu rare excepții, paginile cărții sale sînt o neîntreruptă dis-trugere și denigrare. Poate din credința unora că este mult mai ușor să te impui și să treci drept original negînd, dărîmînd, injuriind. Eu nu pot crede că au dreptate. Și nu cred nici o literă din declarația scoasă de Al. Piru pe ultima copertă : „Cît despre autorii prezenți este cazul de a asigura pe toată lumea că au fost interpretați cu cea mai mare grijă, imparțialitate și aș putea să zic simpatie, în înțelesul estetic al termenului". E prea multă prudență ocolită aici, iar noțiunea mi se pare împrumutată din domeniul electricității, în special din capitolul ce se referă la legea mîinii stîngi. Aș putea să ilustrez simpatia sa estetică prin zeci, dacă nu sute, de exemple. O anume pudoare mă oprește s-o fac. Dar exemplele sînt absolut necesare și adăugîndu-i pudorii calificativul de estetică, voi trece la ele. Nu înainte de a explica pentru cititor care este „metoda" de lucru folosită de Al. Piru în **interpretarea** autorilor prezentați.

În principal, această „metodă" are trei părți : 1) numele poetului, anul nașterii, studiile, profesia, volumele publicate ; 2) alegerea cîtorva poezii din respectivele volume, povestirea lor în proză, proză care se vrea cît mai hazlie și care, nu odată, dovedește superficialitatea lecturii ; 3) citarea acelorași poezii sau a altora, mai întîi în orizontalitatea rîndului, după aceea pe verticală, cu scopul unic, mai întotdeauna, de a spori numărul de coli editoriale : peste două treimi din totalul paginilor cărții sînt citate și cred că poeții ar trebui să-i ceară cuvenitele drepturi de autor. Ar mai fi o a patra parte, dar e fără semnificație : Al. Piru se oprește și la alte genuri încercate de poetul „analizat", povestind din nou, în cîteva fraze, un roman sau o piesă de teatru. Uneori o singură propoziție : „romanul x nu a convins".

Trec pentru ilustrare la textul cărții. cerîndu-mi iertare poeților al căror nume nu-l voi putea evita de fiecare dată, deși multitudinea exemplelor mă ajută. Nu voi face apel decît la foarte puține. Pentru că nedumerirea mea este alta : de unde a învățat Al. Piru folosirea instrumentelor specifice simpatiei estetice ? De la Voltaire, de la Rabelais, ori de la Swift ? Înclin să cred că de la toți, neapărat și de la domnia sa, direct și nemijlocit. În ansamblul cărții, Al. Piru folosește viziunea lui Swift, privindu-i pe poeții români cu ochii lui Gulliver : mici și neînsemnați, adevărate oi fără lînă, duhuri preocupate să schimbe ghiața în praf de pușcă și marmura în pernă de dormit. Pe părți independente, se întoarce la Voltaire și rămîne numai cu sine : un anume poet nu-i decît „un citadin devitalizat", altul e „un Minulescu stilizat", un al treilea, „un ecou nedeslușit din Blaga", un al patrulea nu-i decît o „desprindere de Blaga printr-o tematică mai nouă, împrumutată din existențialism și literatura absurdului", un al cincilea e doar un „acrobat suit pe frînghii de vorbe". Poezia altui poet este „o hemoragie a organului vorbirii", în timp ce a unei poete „o experiență erotică" sau, în cazul alteia, cronica „rimată a necazurilor vieții conjugale". Se observă, sper, cîtă profunzime de interpretare, cîte tendințe și cîte intersectări de specii poetice analizează Al. Piru. Dar, bineînțeles, asta nu-l mulțumește. Astfel, va descoperi, imediat, virtuțile simpatiei estetice în calificative toponimice : maramureșanul, bănățeanul bucureștenizat, olteanul banatizat etc sînt termeni prin care Al. Piru îi consideră pe mulți poeți drept niște amărîți de provinciali ; bucureștenii get-beget au bunici în aceleași provincii... Contează, firește, și profesia : „Poetul e un imaginativ cerebral, un explorator (a studiat arheologia și artele plastice) al așezărilor dispărute". Exemplul e sfios față de un altul, unde poetul devine „caz ilustrativ pentru impasul în care ajunge un amator (autorul e arhitect) dispus să se ia după moda zilei în poezie", ori față de un altul, unde poetul, mai înainte de a fi calificat prin poezia sa, e calificat prin profesiile sale : „filolog și boxeur, baladist și șansonetist oral". Atît de mult îl preocupă pe Al. Piru profesia învățată în școală a poeților, încît încep să cred că o consideră tendință poetică. În cartea lui Al. Piru descoperim un medic care scrie versuri, delimitîndu-și universul la perimetrul bucătăriei. Observați, vă rog, că am dreptate : poetul e anulat o dată pentru că e medic, a doua oară pentru că scrie versuri, nu poeme, iar a treia oară pentru amintitul perimetru care-i anulează, în fapt, și profesia de medic.

SÎNT sigur că Al. Piru va spune că-i caut noduri. Ce pot să fac dacă deșertul său e plin cu papură ? Recunosc, uneori e mai subtil. Ca, de exemplu, calificarea poeților după legea polinomului ordonat. Cînd zice că un anume poet „este exponentul numărul unu al poeziei contemporane românești", nu înseamnă că respectivul poet ar fi cel mai mare și cel mai autentic (chiar dacă ar fi așa) pentru că numerele nu califică atari însușiri. De aici pînă a-l considera pe un alt poet „printre poeții de raftul al doilea", nu-i decît un pas și Al. Piru îl face cu plăcere.

Al. Piru îmi va mai putea obiecta că, totuși, în cartea sa există și opinii profunde despre un poet sau altul. Nu neg. Dar ele se contaminează și se pierd în aceste „alte opinii" care se vor hazlii și nu-s decît hilare. Cu sinceritate, însă, profunzimi nu am găsit ; marea majoritate a rostirilor sale, dacă nu sînt de factura celor de mai sus, din care n-am citat decît un doi la sută, sînt la fel de păgubitoare. De pildă : „În **Ceva mai greu** Dan Deșliu nu devine mai dificil, cum s-ar putea înțelege din titlul volumului, care se referă la altceva, ci mai simplu...". Al. Piru nu ne spune la ce se referă titlul, citează în continuare un poem și conchide : „Nu mai citim acum eposuri în diverse **metre clasice** (!), ci...". Vreau să-mi arate Al. Piru profunzimea acestui **panseu**. Dacă nu chiar ăsta, atunci următoarele : „Fără a ajunge un poet cu «sentimentul» timpului, Ion Brad aspiră doar să țină pasul cu vremea" sau : „Ion Horea rămîne un bun animator al ocupațiilor agricole, al lucrărilor care fac pămîntul roditor", sau : „Poetul are predilecție pentru culoarea verde, pentru albastru și mai ales pentru mov, variantă a violetului bacovian". Aici, cred eu, corect era **culorile**, iar echivalarea dintre mov și violet bacovian rămîne valabilă numai pentru cei ce au avut norocul să se nască la Bacău.

Îmi pare rău, dar nu mă pot opri : „...evoluția ulterioară, în exact un deceniu, privită de unii pozitiv, va fi regresivă". Să învățăm sensurile obscure ale evoluției: anterioară și regresivă ! Sau : „Locul neloc al poetului este spațiul în care ar vrea să se despovăreze de flăcările pasiunii". Sau : „Însă dacă privim în sus, pierdem din vedere ceea ce e jos, iar, pe de altă parte, cerul este și poate să rămînă veșnic, cum se vrea el, al nimănui". Sau : „...sensibilitatea i-a fost modelată de butoaiele de tescovină (comină) în care de timpuriu avea voluptatea de a se scufunda, ca Lucian Blaga". Dincolo de hilaritatea opiniei, o corecție pentru memoria lui Lucian Blaga : „Copil, îmi plăcea, despoiat de veștminte, / să intru-n picioare în cada de grîu". **(Mirabila...)**.

Firește, ar trebui să citez toată cartea. Pentru că atunci cînd nu **emite** atari opinii, Al. Piru forțează sintaxa, construiește fraze școlărești („Într-un sonet din ciclul **Marile Eleusii** se vede că poetul e cel care are puterea transfigurării", sau : „Volumul conține un număr de confesiuni, impresii și reflecții despre ființe și lucruri".), săvîrșește clare dovezi de necunoaștere (poetul care a scris **Scrisorile esențiale** se află pe vasul de pescuit „Constanța" și nu pe Georges-Banks, pentru că Georges-Banks e un platou în Atlantic, între Halifax și Boston...), sau obligă sensurile să eșueze, triste epave în acest nesfîrșit deșert care, așa cum spuneam, nu-i aparține numai domniei sale, dar pe care l-a clădit singur, pe genunchi. Repet, nu aparține numai domniei sale și mă explic pe scurt : văd aici climatul scriitoricesc, mecanismele vieții literare etc. Nu-i loc să intru în amănunte. Dar nu mă surprinde — și aceasta dovedește astfel de prezențe — faptul că Al. Piru nu șovăie cînd micșorează poeți mari sau elogiază poeți minori (indeosebi pe cei ce dețin unele funcții în viața literară), încercînd o ierarhizare dincolo de orice criteriu valoric și strecurînd cu mare pricepere un fals de istorie literară — acea împărțire în „generație mijlocie" și „generație tînără" — care, odată acreditat, ar putea să aibă consecințe deosebit de grave. Nu mă surprinde, din aceleași motive, nici opacitatea criticii noastre literare : recenzată de mai toate revistele și ziarele, cartea lui Al. Piru a fost considerată, cu observații nesemnificative, drept o izbîndă. Astfel de „izbînzi" au făcut ca prestigiul și demnitatea poeziei noastre să scadă mereu, oricine să spună orice despre ea și toată lumea să dea lecții poeților.

Va înțelege, oare, măcar acum, Al. Piru de ce sînt trist ? Cred că nu. În orice caz, țin să-l asigur că n-am fost determinat să scriu aceste note pentru tratamentul pe care mi-l aplică mie : am socotit, cel puțin douăzeci de poeți care n-au fost incluși în acest tratat, ceea ce mă onorează. N-am nici o obiecție în ceea ce privește opiniile sale despre poezia mea. Sînt convins că asta a înțeles. Ar fi, poate, un singur amănunt : cărțile mele **Noaptea, pe drumurile Italiei** și **Precolumbia** nu sînt cărți de călătorie. Nu-i spun ce sînt pentru că le poate citi.

Un singur lucru bun identific în cartea sa : convingerea că poezia din acest interval are nevoie de judecată și interpretare. Al. Piru nu e primul care încearcă această investigație. Mulți alții au făcut-o, mai fără zgomot, mai fără pretenții, dar mai exact și mai cu dăruire. Și vor veni și alții. Sînt sigur că un tînăr va veni și va șterge multe din aceste 527 de pagini — care dovedesc definitiv că Al. Piru nu are nici un fel de chemare pentru interpretarea poeziei — și va așterne pe ele gînduri adevărate. Mi-aș dori ca atunci prima frază să fie aceasta : „Cărțile nu-și aleg niciodată cititorii. Uneori, nici maeștrii nu-și pot alege discipolii".

Darie Novăceanu

P.S. Bineînțeles, aceste opinii nu mă angajează decît pe mine, în simpla mea calitate de scriitor și cititor.

Lecturi eminesciene

IN OPINIA multora stăruie prejudecata că, spre deosebire de poezia modernă, complicată, ermetică, greu sau chiar imposibil de înțeles fără o pregătire specială, poezia lui Eminescu este simplă și accesibilă fără efort. În realitate, poezia lui Eminescu presupune o lectură atentă și aprofundată ; ușurința aparentă a înțelegerii este înșelătoare. Impresia de facilitate provine din muzicalitatea versurilor care, datorită sonorităților incantatorii — „romanțe cantabile", cum spunea Călinescu —, se întipărește imediat în memorie ; din faptul că fiecare poezie poate fi ușor clasată în tiparele școlare (poezie de dragoste, poezie filosofică etc.) ; în sfîrșit, aparent, vocabularul nu pune probleme deosebite, lexicul eminescian fiind format din cuvinte îndeobște cunoscute, astfel încît la nivelul înțelegerii imediate totul pare clar și simplu, în contrast evident cu poezia lui Ion Barbu, de pildă. Afirmația rămîne valabilă numai în cazul unei lecturi superficiale. Dacă încercăm să pătrundem sensurile — ascunse de un vocabular cunoscut și de fascinația melodică —, lucrurile se complică neașteptat : cuvintele uzuale apar cu sensuri simbolice și cititorul trebuie să-și pună permanent întrebarea ce înțeles capătă în contextul poeziei cuvintele și apoi să le raporteze la alte contexte similare. Odată făcut acest efort, se deschid orizonturi nebănuite și înțelegerea cîștigă în profunzime. Numai în acest fel poate fi realizată o interpretare adevărată a poetului și atunci se poate vedea că facilitatea versului este numai aparentă, că în realitate totul este rezultatul unei îndelungi elaborări, că fiecare cuvînt este pus conștient în context.

Poezia **Mai am un singur dor** este considerată, în general, un prototip al pesimismului eminescian : decepționat de epoca în care trăiește, poetul își dorește moartea la marginea mării pe care o descrie poetic. Dar se impune întrebarea : ce sens are „marea" ? Dacă citim ultimele versuri, atunci lucrurile se clarifică : „va geme de patimi / al mării aspru cînt [...]", ceea ce înseamnă că marea este în acest caz universul patimilor din care poetul vrea să se abstragă. Dovada peremptorie pentru această interpretare o căpătăm citind varianta **De-oi adormi ;** poetul spune referindu-se la mare : „ce n-or ști că privesc / o lume de patimi [...]", cu alte cuvinte marea este simbolul vieții zbuciumate de tumultul pasiunilor omenești. Odată stabilit sensul simbolic al mării, cuvîntul **moarte** nu mai poate însemna dispariție fizică, ci ieșirea din universul fenomenal și pătrunderea în lumea transfenomenală. În consecință, etichetarea poeziei drept pesimistă nu poate fi acceptată : în plan filosofic, ea semnifică dorința de depășire a condiției umane și de integrare într-o realitate superioară. Cuvintele poeziei sînt organizate pe două linii simbolice : pe de o parte, universul fenomenal — marea ; pe de alta, cosmosul etern, impasibil, realitate transcendentă : cerul, stelele, luceferii etc. Simbolul aspirațiilor către eternitate îl constituie apele care se atîrnă de stînci „cu brațe de valuri", într-o încercare zadarnică de a depăși condiția de efemeridă : „se'nalță dar recad / și murmură întruna / cînd pe păduri de brad / alunecă luna".

Luna este o prezență permanentă, căci Eminescu, ca toți romanticii, este un poet selenar. Complicația începe atunci cînd ne punem întrebarea asupra semnificației simbolice. În cazul lunii, poetul oferă el însuși descifrarea. În poemul **Demonism** aflăm următoarele definiții : „O raclă mare-i lumea / și stelele-s cuie bătute în ea / iar soarele-i fereastra la temnița vieții". Deci soarele este fereastra prin care poate fi percepută lumea frumuseților eterne ; cîteva versuri mai încolo poetul spune : „nu crede cum că luna-i lună", adică luna nu este satelitul natural al pămîntului, „ea este fereastra cărei ziua-i zicem soare" ; luna este succedaneul nocturn al astrului solar, deci aceeași fereastră deschisă către lumea eternității. Dacă aplicăm această definiție în **Scrisoarea IV,** interpretarea depășește afirmația curentă a desfășurării dragostei în mijlocul naturii. Luna răsărind „durează din țărm în țărm o cărare de văpaie", cu alte cuvinte ea trasează pe ape calea de ieșire din universul fenomenal. Îndrăgostiții se angajează pe această cale, căci barca îi conduce către limanurile unde viața și moartea se confundă : „căci oriunde numai ele ar dori ca să ne poarte / deopotrivă fericire de e viață, de e moarte" ; or, viața și moartea sînt noțiuni antitetice numai în universul creat, unde operează timpul. În lumea frumuseților eterne, cele două noțiuni se suprapun și timpul se topește în eternitate. Tot în acest caz, elementele cosmosului devin prietenii îndrăgostiților, semn al integrării cosmice, iar dragostea lor este proclamată drept principiu universal în simfonia naturii, ceea ce înseamnă că prin împlinirea sentimentului iubirii omul este, metaforic vorbind, proiectat pe tărîmurile de dincolo de viață și de moarte, aflate în imperiul selenar.

NUMELE proprii au și ele la Eminescu o valoare de simbol și nu sînt simple elemente de erudiție, specifice unui poet de factură alexandrină. Ca la mulți romantici, apare și la el legendarul poet trac Orfeu, uneori fără vreo semnificație specială, ca în cunoscutele versuri din **Luceafărul :** „Vrei să dau glas acelei guri / ca dup-a ei cîntare / să se ia munții cu păduri / și insulele-n mare ?". Un loc important unde apare Orfeu și unde poetul român dă o interpretare singulară mitului se găsește în partea a doua a episodului Grecia din **Memento mori.** După ce a prezentat chipul filosofului și al sculptorului elin, era normal ca Eminescu să se refere și la poezie. Deci, aparent, Orfeu ar reprezenta simbolul poeziei străvechii Elade. Dar lectura atentă a versurilor va scoate la iveală un alt aspect. În primul rînd, stîrnește nedumerire faptul că legendarul poet are harfa sfărîmată și întrebarea de ce ? se impune de la sine. Să ne amintim legenda. Se știe că Orfeu, poetul capabil de a săvîrși minuni prin cîntec — potolirea viscolelor, îmblînzirea fiarelor sălbatice etc. —, se căsătorise cu Euridice. Mușcată de un șarpe veninos, aceasta murise. Neconsolat și inconsolabil, legendarul poet încearcă imposibilul : înduplecarea divinităților infernale să-i redea soția. Coborînd în Infern, el îi impresionează pe Hades și Persefone; aceștia i-o redau pe Euridice, dar îi pun o condiție prealabilă : să nu o privească mai înainte de a părăsi Infernul. Orfeu nu poate îndeplini condiția, Euridice dispare pentru totdeauna și o nouă încercare a poetului de pătrundere în Infern eșuează. Aceasta este în linii mari legenda.

Eminescu îl zugrăvește pe Orfeu după călătoria în lumea umbrelor : „Dar pe piatra prăvălită lîngă marea-ntunecată / stă Orfeu cotul în razim pe-a lui arfă sfărîmată ; / ochiu-ntunecos și-nvîrte și-l întoarce aiurind / cînd la stelele eterne, cînd la jocul blînd al mării ; / glasu-i ce-nviase stînca stins de-aripa disperării / asculta cum vîntu-nșală și cum undele îl mint". El are „arfa sfărîmată" deoarece încercarea înfrîngerii morții prin cîntec se dovedise zadarnică. Orfeu, care reușise să dea viață materiei inanimate prin cîntec („glasu-i ce-nviase stînca"), avusese iluzia invincibilității și atotputerniciei artei. Confruntat cu realitatea implacabilă, glasul său este „stins de-aripa disperării" și atunci el își întoarce „ochiu-ntunecos [...] / cînd la stelele eterne, cînd la jocul blînd al mării", adică la elementele cosmice care dau iluzia eternității. Orfeu reprezintă spiritul uman devenit conștient de propria sa perisabilitate. Și, conștient că nimic nu se poate sustrage legii inexorabile a morții, el pune capăt în mod deliberat culturii eline, aruncînd harfa în mare.

DAR, dacă Orfeu este un învins în fața morții, la Eminescu găsim și un învingător : Șeherezada. În poemul **În căutarea Șeherezadei** poetul spune că, după experimentarea formulelor oferite de sistemele apusene, el se lasă în voia valurilor și, dus de acestea, ajunge în Orient. Aici abandonează „corabia apuseană", care „frîntă de stînci se risipește-n scînduri". Ce simbolizează aceste stînci ? Răspunsul îl găsim în versurile similare din **Rime alegorice :** „Corabia-vieți-mi grea de gînduri / de stînca morții risipită-n scînduri". Stîncile simbolizează deci legea inexorabilă a morții, pe care civilizația apuseană nu a reușit să o înfrîngă. Pătrunzînd în Orient, poetul se află proiectat în universul basmelor : ele sînt prezente pretutindeni, pînă și pe pereți și pe plafoane, unde un pictor a zugrăvit „basme-orientale". Orașele sînt „mitice" și basmul are dimensiuni colosale: „cu basme / urieșești e țara presărată". Șeherezada este „regina basmelor măiastră", are ochii „adînci ca două basme arabe" și atrage poeții dornici de absolut „cu-a basmei rază". Cum se știe, Șeherezada, soția sultanului Shahriyar, a evitat uciderea ei, cu ajutorul basmelor din 1001 de nopți. Așadar, acolo unde încercarea lui Orfeu se frînsese, regina Orientului reușise. Basmul apare la Eminescu drept ipostaza eternă a lucrurilor. Civilizațiile dispărute trec în eternitate prin mituri. Abandonarea basmului, fapt specific Occidentului, constituie un evident proces de involuție în ochii poetului. Singurul loc unde el își păstrează străvechea funcție este Orientul și de aceea Eminescu se simte solidar cu mentalitatea orientală și mărturisește în finalul nuvelei **Sărmanul Dionis :** „Îmi pare c-am trăit odată în Orient și cînd în vremea carnavalului mă deghizez în caftan cred a relua adevăratele mele veșminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent araba. Trebuie s-o fi uitat".

Ne aflăm în fața unei poezii în care cuvintele sînt purtătoare de sensuri simbolice ascunse, implicînd pentru deslușire meditația. Cascada de simboluri organizată într-o viziune proprie este acoperită de magia sonoră a cuvintelor. Dar cine are urechi de auzit găsește, pe lîngă fascinația melodică a versurilor, una mai adîncă : o simfonie a ideilor, proprie numai poeziei autentice.

Gh. Ceaușescu

VASILE CHINSCHI : **Familie** (Galeria „Simeza")

KOGĂLNICEANU

OCHELARII de savant cu lentile înguste îndărătul cărora stă o privire gravă, fără a fi însă și tristă, — umană, doar, profund de umană, atît cît să pară severă, atinsă puțin de umbrele focului înalt ce a ars în spiritul marilor gînditori și artiști din secolul trecut, — sînt ca ai lui Cavour și Cehov, de pe la mijlocul vieții, în plin **Risorgimento** european. „Chestiunea țărănească" și soarta tragică a clăcașului rob pe moșii, pe care Kogălniceanu s-a luptat atîta s-o schimbe, se pot descifra în privirea intensă din spatele ochelarilor de epocă. Spun Cehov, gîndindu-mă la proza compasiunii omenești și la acel umanism universal, gingaș, tocmai prin forța inteligenței și a sufletului intransigent. Cît despre Cavour... Cu el, e și mai simplu. Cavour, prin firea și formația lui intelectuală de istoric și de economist, seamănă izbitor (pînă la fabrica de postav !) cu „omul lui Cuza". Cu fostul student de la „Liunevil", care i-a citit lui Cuza investitura de Domn — „Fii simplu, Măria ta, fii bun, fii Domn cetățean..." — și care avea să-i citească și discursul funebru pe drumul de veci către **Ruginoasa,** — nume predestinat, unde, împreună cu bunul, chipeșul, visătorul Colonel, avea să fie îngropată și **ocaua** faimoasă, cuprinsă în zicerea de mai tîrziu a țăranului român și al cărei înțeles generațiile îl vor pierde cu încetul. Italianul Cavour, pătruns de aceeași ideologie democrată, luptînd el însuși, cam în aceiași ani, pentru unitatea Italiei, sprijini cu înflăcărare și într-o deplină cunoștință de cauză Unirea românilor, fără calculele indiferente de obicei la crezul național al țărilor mai mici, tipice marilor puteri. Sorginte comună, destin comun al celor două țări latine, pînă la spiritul militant al partidelor lor comuniste de astăzi, luptînd pentru marile principii democratice și pentru democrație în relațiile internaționale, pe care ministrul de externe al tinerei Românii de la '77 o dorise atît.

„...Și cred, — spune Kogălniceanu — după o pildă pe care a dat-o Esop, că acele bețe mici, multe la un loc, ar putea să oprească pe cele mari să le rupă".

O ANALIZĂ atentă a stilului și vocabularului ar dovedi cu prisosință (și un critic probabil o va face cîndva) că scrisul și arta oratorică a lui Mihail Kogălniceanu, desfășurate pe o perioadă de cincizeci de ani, reflectă etapele de dezvoltare ale României moderne. Evoluția limbii vorbite era, oricum, firească, prin însăși trecerea timpului. Scrisul însă, ca și oratoria sau limbajul filosofic, depind de forma gîndirii cultivate, condiționată la rîndul ei de cultura și de starea social-politică a mediului în care se manifestă. Bălcescu (la fel ca Eminescu, în poezie) a fost singurul pașoptist care s-a sustras acestei inter-condiționări a devenirii istorice, dar el **n-a avut timp** (exact ca Eminescu), — și fiindcă avea să moară repede și fiindcă a fost un teoretician de geniu. Omul Unirii a fost și el genial, dar altfel. Kogălniceanu a trebuit să vadă cum intră idealul în practică și cum se degradează prin jocul egoist al pasiunilor. El, — și aceasta fu soarta lui, — trebui să asiste, an cu an, dar mai ales etapă cu etapă — și aceste mari etape ale lui, ca și ale țării, sînt trei : 1848, 1859, 1877 — să asiste la **ce se putea face** în împrejurările date. Rar om politic, în acea vreme, care să trimită note reprezentanților diplomatici ai României de peste hotare, mai pline de grijă și de susceptibilități firești unei națiuni ce-și smulsese cu jertfe grele independența și un loc liber al ei, sub soare. Grijă scrupuloasă față și de cel mai mic amănunt protocolar, dar care angaja onoarea țării. „Înalta Poartă", de pildă, care, la început, confunda malurile Dunării și nici nu prea se hotăra să scrie, negru pe alb, pe hîrtia folosită la atîtea firmane și maziliri din trecut, — să scrie cu frumoasele litere ale alfabetului ei : **România.** Iritările lui Kogălniceanu, de atunci, le percepem astăzi cu emoție și mai ales cu o înțelegere, neștirbită, semn că el a gîndit totdeauna cu cea mai adîncă și mai sensibilă fibră a poporului nostru. Declarînd independența, după ce declarase Unirea, — două evenimente a căror greutate abia încape într-o singură viață și într-un singur trup de om, — Kogălniceanu lansa formula lui oratorică strălucită, referitoare la relațiile țărilor românești cu Poarta Otomană, formulă ce putea fi extinsă pe plan universal :

„Erau niște legături sui generis, niște legături care erau slabe cînd românii erau tari ; niște legături care erau tari cînd românii erau slabi".

În discursul de recepție la Academie, A. D. Xenopol, elogiindu-l pe Kogălniceanu, căruia îi lua locul printre nemuritori, spunea despre marele dispărut că firii sale puternice i s-ar fi cuvenit să conducă destinele unei împărății. Neputînd să se dezvolte **extensiv,** observa Xenopol, capacitatea sa politică a lucrat **intensiv,** pe o porțiune mai mică. A fost darul acestui iluminat, care se uită și azi la noi, scrutător, ca un bunic înțelept, prin lentilele lui de epocă, să trăiască și să lupte în mijlocul încercatului, dar hotăritului popor unit din Carpați.

Constantin Țoiu

POEŢII cîntă PATRIA

România

Coline blînde cu rîuri de aur
Garoafe roşii pe munţi şi ape,
Cîmpii cu faguri de miere
Şi mii de seminţe sub brazde —
Cîţi stropi de rouă pe firele de iarbă —
Trandafiri înfloriţi în marea grădină
Din sîngele meu.

Lumină de stea nemuritoare pe faţa Patriei
În acest Anotimp sub care zorii zilei
Ne inundă fruntea.
Grădini în care se coace ghinda stejarului
Sub care doarme Iancu.
Calde sînt mîinile tale, Patrie
În zile de muncă şi pace, lumină şi rod.
Semeţi şi aprigi — vulturii ce păzesc
muntele.

Pe gorganul luminii sînt fluviul
Ce-ncinge trupul tău în iubire.

O, ce limpede cer
Aici unde fiece stejar mi-e frate,
Fiece izvor un prieten,
Fiece OM un stegar.

Victor Nistea

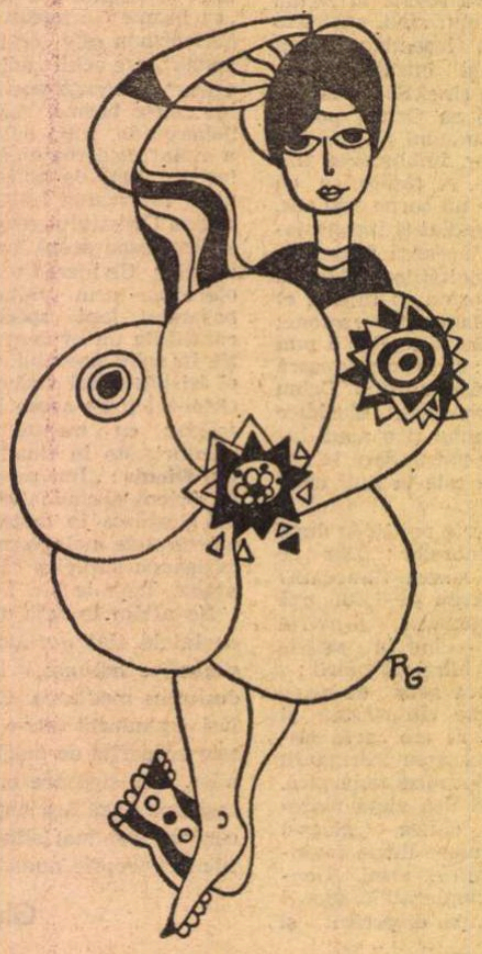
Odă

Ţara mea din lacrimă, din grîie, din iubiri,
Ţară de luceferi legănată.
Azi, de Ziua Mare, scrisă-n Cuget şi-n
Simţiri,
Fii în veci de neguri apărată !

Patrie rotundă, cu seninul în priviri ;
Glie arsă şi purificată.
Azi, de Ziua Mare-a Sfintei Româneşti Uniri,
Fii în veci de strănepoţi cîntată !

Vatră purtătoare de înalte zămisliri,
Azi pe treaptă de azur suită,
Te slăvim şi ne-nchinăm în Cuget şi-n
Simţiri.
Fii în veci de neamul tău nuntită !

Ion Burcă



Desen de Raluca GRIGORCEA

Imn solar

Sînt necesare Ceruri mari să cadă,
Pe zbuciumul superbilor bărbaţi.
Iubirea lor înaltă să se vadă
În aşezările stelare din Carpaţi.

Unde-i vertebra acestui neam frumos
Cosmică orgă de balade,
Spre care veşnic ochiul mi-e întors,
Eternitate fiindu-mi românească vatră.

Căci este vremea cînd trebuie să fie
Structura limpede şi visul clar
Cînd gura trebuie să-nalţe cîntul
Iubirii din străfunduri şi de-afar'.

Desprinse de sub herburi,
Chipuri bărboase prind a lumina.
E-un pîlc de domni, de mult trecut sub
ierburi,
Deasupra lor e-un car de flăcări steaua mea,

Şi peste ea ninsorile-şi scot harpa
Cînd anu-i pe sfîrşite şi nopţile-s de var
Datini străvechi în ritmuri comuniste
Îmi urcă-n suflet ca un imn solar.

Vasile Andronache

Închinare

Bat ceasurile ritmul în clopote străbune
şi-un şopot de copite se sparge-n geana
ierbii,
departe-n stema Ţării răsare şi apune
soarele alb ce-l beau din ape cerbii.

Tot mai aproape, Timpul se rupe din tării
şi-şi ondulează gestul în graniţele noastre
pe unde mor bătrînii şi cresc copilării
cu frunţile în curcubeie-albastre.

Poetul meu, adică, acela care zace
în celălalt din mine spre visuri aplecat
visează ritmul sacru, aducător de pace
cu fruntea în ţărîna acestui şes stelat

şi-aplaudă în cîmpuri zvîcnirea viţei calme
spre orizonturi pure-nălţînd potirul pur
precum ridică tatăl feciorul crud în palme
să-şi bîntuie plămînii de vînturi şi azur.

Ion Iancu Lefter

Scrisori

O, ştim din aştri iarăşi lumina o să cadă
cum tot din mamă pruncul — regatul pur de
crini —
şi-n noi este puterea, în cei ce ştiu să creadă
şi tot ce slab se află se-nconjură cu spini.

Şi ştim că-n paseri iarăşi, doar muzica e
miere
şi că ninsoarea primă se cerne pentru miei,
că totu-n frig devine un fagur de tăcere,
pe cîmp ca şi-n icoane tot noi ne-aşternem,
zei.

O, ştim că-n ochiul ţării noi trecem cum trec
cerbii
Purtînd zăpezi firave de neuitare-n sîn
Din adăpostul lunei eroii trimit ierbii
Scrisori în care cer miresme noi de fîn.

Olga Neagu

Covor maramureşan

Poate sînt vîrfuri de brazi la margini de lumi
metereze cioplite din curaj şi libertate,
întruchiparea dorului în scînteie de granit.
Vin apoi spaţii goale ca împilarea,
ca durerea milenară şi obida, ca jertfa celor
mulţi
necunoscuţi întru neprihănire şi înălţare.
Floarea soarelui ori aripi de albină aduc
glasuri din legendă, guri de rai crescute
din răbdarea tăcerii şi lacrima de peste
moarte.
Generaţii neînvinse, prin pulberea lunii
şi jocul frumoaselor iele
urcă să se adape
din noaptea bîntuită de iubire.

Zeno Ghiţulescu

Baladă

Sîntem români de două mii de ani
statornici în rotundul carpatin
şi-i zicem România, pămîntului din noi,
şi-i zicem mamă, doină şi dor
şi moşi strămoşi,
preasfîntă moştenire îi zicem
şi eroi,
şi-i zicem începutul din care ne-am născut,
şi-i zicem bucurie, lumină, veşnicie,
şi-i zicem Românie pămîntului din noi,
duşmanii i-am urît, i-am înfruntat,
copitele străine ne-au durut,
furtuni au fost şi la-nceput
şi mai apoi,
noi am rămas aceiaşi, noi,
români, adică
şi eroi,
şi-i zicem România pămîntului din noi.

Radu Selejan

Putna

Ce linişte fără hotare,
ce mare-mpăcare
e-aici,
între brazii enormi şi furnici
călătoare spre spaţiul ascuns!
Din ce veac am purces,
în ce veac am ajuns?

Simţurile toate respiră vechime,
rănile proaspete uită să doară —
e ca şi cum m-aş fi topit în nefiinţă
şi-aş fi crescut în lume-a doua oară.

Sergiu Adam

Pus în cauză de Camil Petrescu... [II]

CA MULȚI alți scriitori, din toate vremurile, Camil Petrescu nu era satisfăcut decît de elogiile, se-nțelege, superlative, în vîrful cărora trebuia să figureze trimbițarea genialității. Este singurul lucru care, într-adevăr, lipsea din cronica ultraelogioasă pe care o consacrasem romanului **Patul lui Procust.** De aceea, tocmai după trei ani de la apariția cărții și a recenziei, și zgîndărit de caritabili prieteni literari, inventivi, a putut să-mi reproșeze că una ar fi fost propaganda orală ce o făceam cărții și din care nu lipsea epitetul „genială" și alta a fost ținuta foiletonului. Am contestat autenticitatea conversației, în care Camil mă arată îngrijorat de „autoritatea" mea critică și doritor de a mi-o asigura prin caracterul temperat al judecăților de valoare. E. Lovinescu era acela care ataca mereu, în conversație, această delicată problemă a „autorității". La vîrsta matură, ajunsese să se convingă că ea nu era atît în funcție de talentul literar, ca acela al scrisului său impresionist, de tinerețe, cît de disciplina rigorii și a obiectivității, la care cititorul este deosebit de sensibil. Nu e mai puțin adevărat că alta este perspectiva aceleiași obiectivități din punctul de vedere al autorului recenzat și criticat. Cînd cere criticului să fie obiectiv, el subînțelege să fie lăudat fără rezerve, deoarece cartea lui este fără cusur și, vorba aceea, „mai presus de orice critică". Autorul, fie chiar foarte talentat, nu concepe că într-o „creație" a lui, s-ar putea simți și de către cititorul de rînd și de către criticul literar, o denivelare supărătoare. Liviu Rebreanu, de pildă, afecționa pe unul dintre cei mai debili prunci literari ai săi : romanul reîncarnărilor succesive, **Adam și Eva,** pentru care adunase o documentație înfricoșătoare. Nici rezervele cele mai învăluite în circumlocuțiuni politicoase nu-l puteau face a crede că o anumită monotonie apăsa asupra cărții, cu toată perindarea cuplului său prin succesive civilizații istorice, adînc studiată fiecare în specificul ei. Cînd o carte are ceea ce se cheamă „presă rea", autorul ei învinuiește critica de neînțelegere fundamentală, își amintește de adagiul după care critica este ușoară (și ușuratică !) și că arta este dificilă, iar ca atare nu o pot judeca decît creatorii între ei și, în ultimă instanță, propriul părinte, căzut în extaz, totdeauna, înaintea ultimului născut, Camil fusese totuși, la apariția cronicii mele despre **Patul lui Procust,** atît de mulțumit de ea, încît, cum am arătat, a trecut peste cele cîteva obiecții limpede răspicate, ba chiar și-a arătat mulțumirea printr-un foarte prețios dar bibliofilic.

Cu acea facilitate de uitare, specifică artiștilor, și cu ușurința de a se lăsa influențat de șoaptele amicilor, după trei ani, așadar, de la apariția foiletonului meu și după doi ani de la elogiile aduse în „Revista Fundațiilor", el s-a simțit frustrat de recunoașterea datorită la cel mai înalt diapazon al admirației.

În același fragment de jurnal, de la data de 2 aprilie 1936, Camil reproduce greșit scena în care i-am relatat că găsisem la anticar o carte a lui, un exemplar de lux, cu dedicație către A. de Herz (în text, vai ! A. **D.** Herz) și că nu avusesem bani să-l cumpăr. Cu cîteva clipe înainte, îi arătasem o gravură originală de Edelinck, chiar atunci achiziționată și plătită cu cinci sute de lei, scuturîndu-mi astfel buzunarele de toți banii cu care plecasem în acea zi de acasă. Camil comentează catastrofic (foarte interesant, desigur, dar nu la obiect) :

«Un profesor, fost inspector școlar, criticul literar al „RFR", criticul literar al „Adevărului" n-avea la el „un ban". E ceva care nu e în regulă în țara asta românească, poate în lume».

Impresionant, nu-i așa ? Nu fusesem însă în acea situație de plîns, totodată de incriminare împotriva nu numai a ordinii economice din țara noastră, dar și de pe tot universul. Ce înseamnă să fii genial și să gîndești cosmic !

ÎN același dens context de la 2 aprilie 1936, Camil se arată ofuscat de faptul că în studiul-necrolog despre G. Ibrăileanu, afirmam : „**Adela** e cel mai bun roman analitic și personal din literatura română".

Îmi mențin și astăzi, după patruzeci de ani de la această formulare, judecata de valoare. Camil s-a simțit personal lezat. Nu mi-a reproșat-o pe loc, nici nu i-a trecut prin gînd să-mi ceară să renunț la aceste cuvinte, dar s-a grăbit să mă pună la punct în paragraful următor :

„Cred totuși că se înșală. **Patul lui Procust** e nesfîrșit mai complex decît această operă de o atît de cuceritoare șovăială. Prin delicatețea condeiului, prin frumusețea melancolică a subiectului, prin analiza subtilă a cîtorva momente simple altfel, **Adela** e desigur o operă de frunte a scrisului românesc. Totuși, de ce Ibrăileanu nu a putut-o scrie decît cînd **Ultima noapte** a autorizat acest soi de cărți ?"

Din finalul de paragraf rezultă că **Adela** n-ar fi fost posibilă fără **Ultima noapte,** care-i precedase cu doi ani în librărie. Așa să fie ? Cronologia nu e totdeauna convingătoare. Din modestie, timiditate și scepticism, Ibrăileanu a ținut mai mulți ani manuscrisul în sertar, comunicîndu-l din cînd în cînd cîte unui prieten literar și așteptînd cu sufletul la gură opinia acestuia, care chiar dacă era dintre cele mai entuziaste, nu-l convingea pe deplin despre valoarea romanului. **Adela** a fost scrisă înainte de **Ultima noapte.** Și chiar dacă, în interval, Ibrăileanu va fi citit **Ultima noapte,** aceasta nu l-ar fi îndemnat să schimbe o singură iotă la romanul său, de cu totul altă substanță și factură. Camil considera însă că fecundase toată literatura de analiză psihologică cu **Ultima noapte,** carte cap de serie, așadar, al unui întreg sector epic al scrisului nostru.

După acest nou exemplu de megalomanie, urmează, surprinzător, un semn de modestie, în care nu-l mai recunoaștem pe Camil :

„Termenul **autorizat** mi-l citează cu admirație Sebastian. Îmi spunea că volumul **Cum am devenit huligan** e născut de-a dreptul din **Fals tratat.** Am protestat față de atita exagerare".

Nu era, de rîndul acesta, nici o exagerare, deoarece un pamflet-răspuns, cum a fost acela al lui Sebastian, a putut să-și ia ca model (depășindu-l, credem noi, și prin talent, și prin dreptate) **Falsul tratat** al lui Camil. Ca să subliniez că nu e nici o rușine în acte ca acestea, voi mărturisi că însumi, recapitulînd împrejurările în care am fost, în vara anului 1946, chemat la catedra de literatură română modernă de la Universitatea din Iași, cu sprijinul, dar și în zigzagurile lui G. Călinescu, mă gîndeam să fac din acea aventură a unei numiri, o carte à la manière de Sebastian : „Cum am devenit profesor universitar". O amîn însă la calendele grecești.

Așadar, cînd un discipol declarat, ca Sebastian, se declară datornic maestrului său, acesta „face fasoane", dar cînd o carte ca **Adela,** care nu seamănă cu nici o altă carte din literatura română, se bucură de recunoașterea unanimă a criticii, în frunte cu E. Lovinescu, vechi și permanent adversar al lui G. Ibrăileanu, Camil Petrescu îl crede pe cel din urmă debitor !

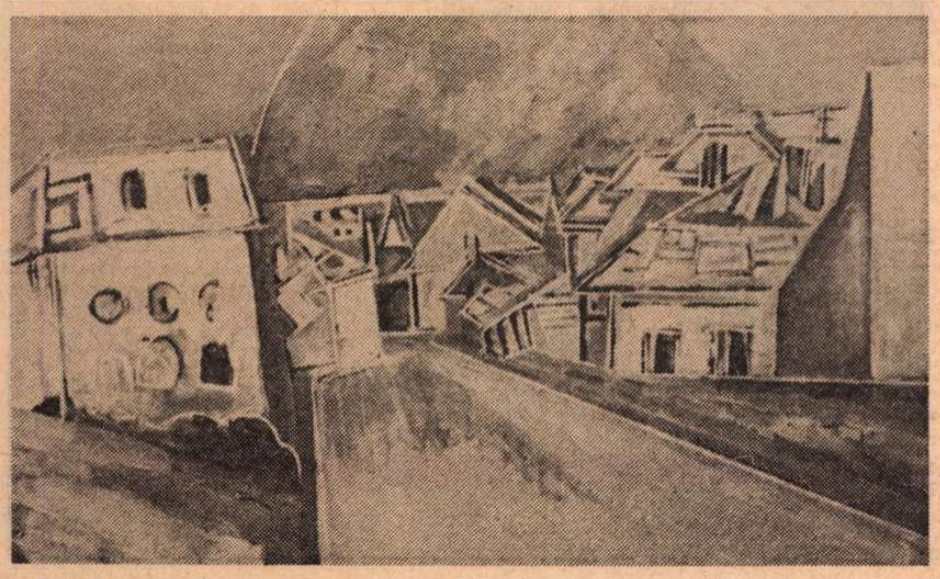
NU e oare Camil o autentică și nesecată cutie cu surprize ? Din această perspectivă, **Note zilnice** sînt desigur o adevărată comoară !

Mă mai găsesc pus în cauză de un articol-șarjă contra lui Camil, **Țintarul** din „Credința", semnat de Erasm (Petru Manoliu), articol pe care i l-am procurat, ca să ia cunoștință de el. Cu acest prilej, Camil suspectează toți prietenii, așadar și pe mine, care avusesem imprudența să-i pomenesc de acel articol și să i-l pun la dispoziție.

„De ce aș avea mai multă stimă pentru cei ce gîndesc la fel, se bucură de apariția articolului și speră totuși să treacă drept prieteni (?)".

Nu vreau să trec drept prostul care iese din baie, dar este clar că nefericitul Camil, bîntuit de toate complexele și temperamental existențialist „avant la lettre", își supecta toți prietenii de nesinceritate. Și totuși, a avut foarte mulți ! Trec peste cei ce în februarie 1944 s-au constituit în „Asociația Prietenii operei lui Camil Petrescu" (care nu împlinise încă 50 de ani și nu-și încheiase opera !). Cel mai săritor dintre toți, în acest **Note zilnice,** este Al. Rosetti, care intervine pentru el pe lîngă numeroși cunoscuți, dar nu fără a fi lăsat să treacă, în calitate de editor, ca unul ce-i reține drepturile de autor ! Cîte un alt vechi prieten, proaspăt milionar, îl invită la Șosea, îl tratează, însă îl lasă pe el să achite nota. Camil primește bani de la cunoscuți și necunoscuți, dar se consideră mereu lipsit de prieteni. Lui Cicerone Theodorescu, pe atunci un tînăr timid, îi vorbește cu o brutalitate neînchipuită, cu care are aerul de a se lăuda. Camil are violențele timidului și susceptibilitățile unui egolatru, care se crede unanim contestat. N-a fost niciodată în această situație, dar era sincer cînd o scria. Jurnalul său e o lectură tristă pentru cine l-a cunoscut, l-a prețuit și l-a iubit, **tale quale.**

Șerban Cioculescu



HORIA ROȘCA : **Peisaj** (Galeria „Orizont" — Atelier 35)

P

Pachidermi enormi
Pardoseala de tunete a lumii
Pașii însîngerați ai strămoșilor
Patria stihiilor
Patrii ale umbrei
Patru oameni tăcuți și gravi
Pădurea de stafii
Păduri pustiite de furtună
Pădurile exultă fericite
Pădurile stăruie în amintirea Oltului
Pămîntul dogorăște ușor
Pămîntul pururi fecund și pururi plin de taină
Pămîntul se acoperă de rouă
Pămînturi și ape încearcă să se despartă
Păreau că mai păzesc o turmă
Păsări negre și hămesite
Păsări venite din zenit
Păstorii așteaptă corabia toamnei
Păstorii dorm legănați de munți
Păstorii privesc înspăimîntați potopul
Păstrăvii
Peceți ale istoriei
Penelope vegetale
Pepenii
Peregrinarea nesfîrșită a norilor
Perforatoare mecanice
Pești părtași la taina lumii
Pești voluptuoși și trîndavi
Peștii îi prohodesc pe înecați
Piatra Craiului
Piatra Singuratică
Picioarele de brontozaur ale biologiei
Pierdute roiuri de lumini
Piscuri orgolioase și potrivnice
Piscuri plutind în depărtare
Pîinea
Pînă unde ajunge oceanul
Pleoape de plumb
Ploaia
Pluguri singuratice pe fața cîmpiei
Plutașii dorm cu fața spre stele
Plutașii întocmesc uriașa claviatură
Plutașii sînt martori la ultimele clipe ale Oltului
Poarta dată de perete spre trecut
Poarta fantastic deschisă spre viitor
Poarta universului sonor
Podarii contemplă curgerea lumii
Podișul
Podoabe bizare
Polul meteorologic
Poezia
Pomul vieții
Popasul plutașilor la gura Oltului
Porumbul
Poteca
Povești de dragoste
Pragurile conștiinței
Praful greu al istoriei
Prăpăstii mîndre de abisul lor
Pregătiți sacii că mîine mergem la moară
Preludiul plin de imense promisiuni
Prinții geologiei
Priveliști ale morții
Privire în a patra dimensiune
Priviri bîntuite de spaimă
Priviri scăpărînd pe cremenea munților
Privirile ating infinitul
Prînzul nebunilor
Proclamația munților către întregul univers
Profiluri dace
Profunda pace minerală
Prundul fetelor
Prunii
Pulberea mirifică și vitală a făinii
Pulsația largă și enormă a cîmpiei
Puritatea de cleștar a izvorului
Puzderia comutatoarelor
Puzderia vulcanilor
Puzderii de flori
Puzderii de stele

Geo Bogza

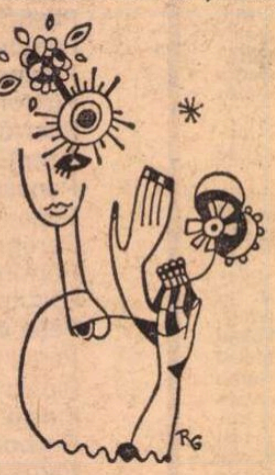
INDEX de înfățișările și întîmplările lumii pe care a străbătut-o Oltul.

Bibliografia publicațiilor periodice

ÎNTR-UN articol din „România literară" (nr. 37/1975, p. 8) arătam că, privită din unghiul de vedere al criticii literare, complicata problemă bibliografică ne apare rezolvabilă, pe direcția sa principală, ca o bibliografie națională cuprinzătoare, în care toate ramurile activității intelectuale să-și poată găsi o reflectare adecvată. Privirile parțialiste, pe felii, reprezintă nu numai o frînă în calea bibliografierii din mers a întregului ansamblu al culturii și completarea petelor albe din trecut, ci, mai adînc, împiedică, în multe privințe, formarea unei concepții corespunzătoare despre acea **memorie electronică** a viitorului, în care milioanele și milioanele de informații ale culturii noastre, reprezentînd truda acumulată a generațiilor, să poată alimenta din plin, mai dinamic și percutant, dezvoltarea gîndirii naționale. Desigur, năzuind către o astfel de formă superioară de bibliografie, departe de noi gîndul că formele clasice de activitate în acest domeniu și-ar fi epuizat posibilitățile. Pericolul îl constituie tocmai formarea unui hiat artificial între cele două aspecte, orice închistare în domeniul bibliografiei clasice avînd repercusiuni dintre cele mai nefavorabile asupra formării unei concepții adecvate despre bibliografia viitorului, care bate deja la ușă.

Faptul că bibliografia, partea cea mai importantă a informării și documentării, nu și-a epuizat mijloacele clasice de manifestare ni-l arată, într-un mod extrem de interesant, poate cel mai rebel dintre domeniile acestei activități, și anume, acela al publicațiilor periodice. Acestea din urmă au cîștigat, încă de mult timp, un avans enorm față de toate celelalte mijloace de comunicare tipărită, tocmai prin caracterul lor mai dinamic, prin structura colectivă, prin capacitatea de a gîndi, la zi, modificările ce intervin în viața socială și intelectuală a unei societăți. De aici rezultă importanța deosebită pe care trebuie s-o acordăm bibliografiei periodicelor în ansamblul activităților bibliografice. Dar, totodată, și marile ei dificultăți. În acest domeniu, noi dispunem actualmente de o cuprinzătoare bibliografie intitulată **Articole din publicații periodice și seriale,** elaborată de către Biblioteca Centrală de Stat, ca serie a **Bibliografiei naționale,** cu apariție bilunară, semnalînd anual peste 60 de mii de titluri din toate revistele și ziarele mai importante. O cunoaștere și o consultare mai intensă a acestei lucrări, posibilitatea detașării fișelor de semnalare bibliografică, pentru a putea fi reorganizate de către fiecare cercetător conform intereselor sale de studiu, reducerea decalajelor prea mari (uneori peste o jumătate de an) față de ritmul apariților periodice, crearea posibilității regrupării anuale a materialului bibliografiat ar ridica mult valoarea acestei lucrări, de un indiscutabil interes public.

O INIȚIATIVĂ lăudabilă în domeniul bibliografiei publicațiilor periodice a avut-o în ultimii ani și Editura Științifică și Enciclopedică, prin publicarea unor monografii bibliografice ale unor reviste de prestigiu, precum : „Convorbiri literare", bibliografie elaborată de C. Pompilian și H. Zalis, „Luceafărul" de Mihail Triteanu, „Gînd românesc" de V. Fanache, „Ramuri" de Florea Firan și Marta Mitran, urmînd să apară în curînd și „Sburătorul" de Eveline Fonea și G. Bondoc. Aceasta, pentru a nu comenta și apariția — litografiată — a bibliografiilor întocmite de colectivul Bibliotecii centrale universitare „M. Eminescu"-Iași. Chiar dacă apariția unor astfel de monografii bibliografice ar continua într-un ritm mai susținut, este greu de presupus realizarea unui corpus bibliografic, extrem de voluminos pentru toate publicațiile care au adus o contribuție la dezvoltarea culturii române. Apoi mai e de reținut faptul că, pe lîngă multele calități, astfel de volume masive tind să transforme activitatea bibliografică într-un act în sine, mult prea independent de obiectul de la care pornește, cu elemente de tehnică bibliografică, uneori destul de complicate și greoaie. Or, este evident că valoarea unei bibliografii stă în primul rînd în legătura ei cu obiectul de cercetat, în posibilitățile pe care le oferă pentru a se intra într-o relație cît mai ușoară și mai rapidă cu acesta, stabilirea de conexiuni în interiorul ariei de referințe care să-i permită cercetătorului să-și intuiască



în adîncime problematica de care se ocupă. Din acest punct de vedere nu trebuie trecut cu vederea faptul că periodicele se constituie în mod firesc în colecții anuale, că numai în felul acesta ele se pot păstra și conserva în marile biblioteci, sub formă de volume masive, legate în cartoane, care să le protejeze de praf și ceilalți agenți distrugători. Dificultatea orientării cercetătorilor în cadrul acestor colecții anuale rezultă tocmai din lipsa unei instrumentații bibliografice adecvate care să le însoțească. Limitîndu-ne doar la revistele literare, observăm că, acumulată, „România literară" ne dă în forma actuală o colecție de 1 248 pagini anual, „Luceafărul", „Cronica", „Tribuna" de 520 pagini mari, revistele lunare de aproximativ 170—200 pagini, cu excepția „Vieții Românești", a „Transilvaniei", „Steaua", care formează o colecție de 700—800 pagini. Cum se va orienta cercetătorul literar care vrea să urmărească o problemă pe o perioadă mai îndelungată, să zicem, de mai mulți ani, în una sau mai multe din revistele respective ? Dar mai ales istoricul literar, care știe că în periodice se află pulsul vital al unei literaturi ? Să presupunem că el va apela la seria periodicelor din **Bibliografia națională curentă,** în ciuda caracterului cvasinecunoscut al acesteia în lumea literară. În acest caz va găsi materialul bibliografic mult prea împrăștiat în cele 24 de numere anuale ale seriei respective, ceea ce face destul de dificilă strîngerea tuturor referințelor asupra unei probleme, în toate conexiunile ei. Mai trebuie luat în seamă că pe ansamblul periodicelor această bibliografie înregistrează abia 50% din scrierile publicate. În aceste condiții, este evident că cercetătorul va apela la sumarul fiecărui număr al revistei pe care o cercetează (dacă are un astfel de sumar !), sau va străbate pur și simplu pagină de pagină, fiecare colecție anuală în parte, o adevărată aventură de căutare a acului în carul cu fîn. Situația este asemănătoare și în celelalte domenii : consultarea revistelor de cultură, a celor mai multe reviste din sectoarele științifice, a ziarelor etc. Bunul obicei al unor reviste mai vechi de a-și publica un indice anual de nume și de probleme abordate se pare că a dispărut aproape cu totul în ultimul timp. (Cu atît mai meritoriu apare deci Indicele din numărul 12/1975 al „Vieții Românești".)

De un astfel de instrument de lucru au nevoie nu numai cercetătorii care ar vrea să cunoască istoricul unei idei, al unei probleme, al unui domeniu dat, ci și cei care caută să dea o orientare activității publicistice, productive, sociale etc. Insistența cu care se ridică o problemă, nuanțele sub care se prezintă ea, frecvența personalităților care participă la rezolvarea ei în planul ideilor etc., toate acestea nu-și pot găsi o rezolvare corectă fără o bună bibliografie anuală a fiecărei publicații în parte. Avînd în vedere importanța deosebită pe care o are sistematizarea bibliografică a materialelor publicate în periodice, faptul că nerealizarea curentă a acestor probleme ridică dificultăți enorme în cercetare și o pierdere mare de timp. ar fi necesar ca publicarea unei bibliografii anuale a fiecărei reviste, cel puțin a celor literare, să intre în atenția redacțiilor în măsura posibilităților de care dispun. Problema se pune într-un cadru mai restrîns, dar nu de mai mică importanță, și pentru vechile reviste și ziare existente în biblioteci, în exemplare din ce în ce mai puține și supuse unei deteriorări continui, mai ales datorită răsfoirii lor prea insistente de către cercetători, în căutarea de referințe pentru una sau alta din problemele care-i interesează. Această situație ar putea fi ameliorată prin cooperarea serviciilor bibliografice din marile biblioteci în alcătuirea de indici bibliografici anuali pentru fiecare colecție în parte. O schimbare aparent minoră în sistemul de numerotare a paginilor periodicelor, introducînd pe lîngă o numerotare pentru fiecare număr în parte, în cifre romane, și una pentru colecția anuală, în cifre arabe, ar aduce simplificări deosebit de importante atît în sistemul de adnotare bibliografică, precum și în consultarea de fapt a colecțiilor constituite, care ar căpăta astfel, împreună cu indicele bibliografic anual, aparatura științifică și rigoarea unor cărți bine organizate. Această simplificare ar putea avea o valoare și în cazul trecerii informației bibliografice clasice pe sistemul memoriei electronice, bazată în general pe criterii numerice, cantitative. De la nivelul indicilor bibliografici anuali ai periodicelor, bine puși la punct, s-ar putea trece, după opinia noastră, mult mai ușor, prin selecție, la sinteze bibliografice mai vaste, mai cuprinzătoare în acest domeniu, s-ar putea vedea mai bine interrelația care se creează tot mai mult între bibliografia actuală și aceea a viitorului.

Dumitru Bălăeț

Cronica limbii

„Unire", limbă și poezie

● PRINTRE versurile care s-au imprimat tuturor în memorie, cu o vie persistență și o emoție mereu înnoită, din primii ani de școală pînă la maturitate, a fost, alături de ale baladelor **Miorița** și **Meșterul Manole,** nemuritoarea chemare a lui Alecsandri : **„Hai să dăm mînă cu mînă / Cei cu inima română".**

În adevăr, marile evenimente din istoria poporului nostru s-au caracterizat prin admirabila fuziune dintre **gîndirea** și **simțirea** colectivă, care au asigurat triumful lor deplin și durabil.

Dacă ne îndreptăm privirea spre începuturile istoriei noastre moderne, desprindem ușor țelul patriotic suprem și deplin conștient al generației pașoptiste, care a fost realizarea „Unirii" din 1859, prin unanimitatea gîndirii și simțirii naționale, reflectate bogat în literatura și mai ales în poezia vremii. Nu numai Alecsandri, în mereu emoționanta **Hora unirii,** arăta contemporanilor — ceea ce rămîne mereu actual — că **„Unde-i unul nu-i putere, la nevoi și la durere, / Unde-s doi, puterea crește și dușmanul nu sporește",** ci toți scriitorii și poeții erau în unison cu marele bard de la Mircești.

Gîndul la viitor, la mărirea și strălucirea patriei, nu era dominant numai la Alecsandri, sau la vibrantul Dimitrie Bolintineanu, cu **„Viitor de aur țara noastră are și prevăd prin secoli a ei înălțare",** ci la toți poeții epocii, cum rezultă din culegerea „Mărturii despre Unire" a istoricului literar Virgiliu Ene. Poetul George Crețeanu invoca, încă în 1856, „unirea" și statornicia în credință a poporului, ca o premisă neîndoioasă a viitorului : **„Români, în aste zile de aspră încercare / Fiți în credința voastră statornici, neclintiți, / În luptă se cunoaște un popol ce e mare, / De foc nu vă feriți".** Poetul George Sion scria tot atunci : **„Nu e altă mîntuire / Decît numai să strigăm : / La unire, la unire / Și la asta s-alergăm".**

Solidaritatea națională, al cărei rezultat a fost „Unirea din 1859", era legată de numeroase implicații intelectuale și emotive, care priveau mai ales viitorul națiunii, progresul ei social și moral. C. D. Aricescu scria atunci : **„O tu, sfîntă Unire, simbol al propășirii, / Prin care și tot omul și orice popor / Recapătă putere, recapătă mărire, / Cînd cere cu ardoare al tău sfînt ajutor".**

„Unirea" din 1859 era legată și de triumful ideii de libertate, de zdrobire a orînduirii sociale feudale. Grigore D. Grandea scria, în 1870, după Unire : **„Liber ești acum pe pămînt și casă, / Tot ce ai dorit. / Jugul aspru nu te mai apasă. / De-ale sclaviei lanțuri nu-ți mai pasă, / Căci pe toate Cuza, falnic, le-a zdrobit".**

De „unire" era legată — ceea ce este valabil pînă astăzi — consolidarea situației internaționale a țării, situarea ei, predominant, în contemporaneitatea vremii. La 10 aprilie 1859, Cuza-Vodă se adresa Adunării Naționale, cu următoarele cuvinte : **„Actul de înalt patriotism care a întrunit, în unanimitate, asupra mea, voturile D-voastre, este demn de admirarea lumii. El este și va fi, în ochii istoriei, mai mult decît înălțarea pe tron a unui om, devotat cauzei naționale, el este triumful unui principiu nemuritor și înălțarea națiunii întregi".**

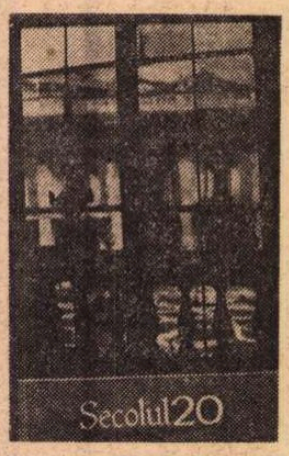
Dictonul nostru vechi și popular : **„Unirea face puterea"** a fost și este legat, în perioada istoriei noastre moderne, de sensul adînc și emoțional al fuziunii minții și inimii pentru un ideal de afirmare națională, ca în 1859, pentru unirea Moldovei cu Muntenia, ca în 1877, pentru cîștigarea independenței, în 1918, pentru unirea tuturor românilor într-un stat național, în 1944, pentru înfrîngerea fascismului și, astăzi, pentru construirea socialismului. Sub stindardul **„Unirii-n cuget și-n simțiri",** privim cu deplină încredere spre viitor.

D. Macrea

Revista revistelor

„Secolul 20", nr. 9, 10-11 / 1975

● FIGURII eroice a lui Mihai Viteazul îi dedică numărul 9 al „Secolului 20" un amplu grupaj de studii și texte referitoare la ecourile, în literatura și arta europeană, ale domnitorului român. Astfel, Nicolae Liu semnează un informat studiu **(Mihai Viteazul, erou literar)** despre prezența voievodului în numeroase documente ale timpului, dar și în opere de colportaj ori ficțiune care relatează faptele de vitejie puse în slujba idealului de independență și unitate națională, iar Vasile Drăguț subliniază — în **Mihai Viteazul, protector al artelor** — unele aspecte ale epocii artistice a domnitorului, „închegată ca gîndire, ca aspirație, ca mijloace de finalizare". Drept demonstrație a permanenței eroului de-a lungul timpurilor, revista publică fragmente din cîteva **Avvisi** de la sfîrșitul secolului XVI, o „novelă istorică" tipărită la 1857 de revista budapestană „Napkélet", reluată în același an de „Telegraful român" din Sibiu, și prologul dramei



istorice **Mihai Viteazul** datorate lui G. Moers di Poradovo.

Secțiunea contemporană

a acestui interesant număr grupează unsprezece poeme ale poetului spaniol Blas de Otero în tălmăcirea lui Eugen Jebeleanu, precum și cîteva **Ultime sonete imaginare de William Shakespeare** de V. Voiculescu, în versiune bilingvă, însoțite de eseul **Nouă glossă la sonete** de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Același număr al revistei încheie retrospectiva dedicată **Momentelor semnificative din opera de traducere a literaturii universale.**

Sub un motto faustian („Aici aș vrea să lupt, să văd stihia cum s-apleacă"), numerele 10—11 ale revistei sînt subsumate generoasei idei a **Umanismului ca biruință asupra elementelor,** demonstrînd, în ultimă analiză, forța umanității solidare în fața furiilor dezlănțuite ale apelor. Acoperind arii geografice și epoci întinse, judicioasa selecție propusă de „Secolul 20" reunește nume reprezentative ale literaturii universale: Leonardo da Vinci (fragmente din **Manuscrisele de la Windsor** și **Codex Atlanticus**), Giuseppe Favati, Mario Strippini, Gino Gerola, Mario Materassi, Allan H. Cullen, Walter Havighurst, Serghei Dikovski, Alejo Carpentier, João Guimaraes Rosa, Gabriel Garcia Marquez, Horacio Quiroga, Hart Crane, Andrei Voznesenski și Marin Sorescu. Numerele 10—11 ale revistei se bucură de o ilustrație de sărbătoare : desene și planuri semnate de Leonardo da Vinci.

Despre numărul 12, apărut recent, și care încheie anul 1975 — într-o viitoare cronică asupra revistelor.

LECTOR

Cronica literară

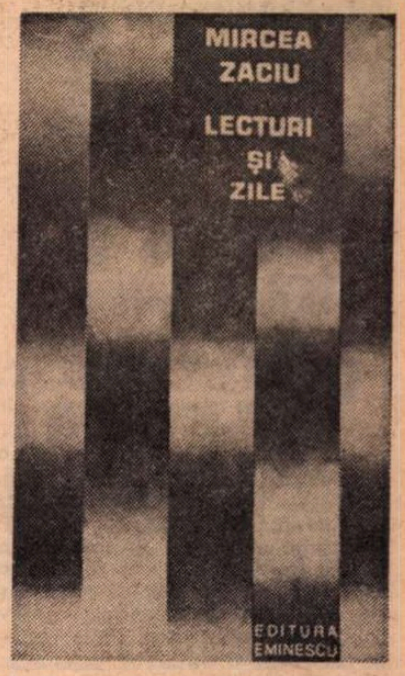
Erudiţie şi artă

ÎNTR-UN interviu din „Convorbiri literare", noiembrie, 1975, Mircea Zaciu recunoştea o dublă „ascendenţă" scrisului său, format, pe de o parte, în severa tradiţie universitară clujeană (G. Bogdan Duică, I. Breazu, D. Popovici), iar pe de alta, prin contactul ulterior cu critica lui Tudor Vianu şi G. Călinescu, a căror „mobilitate spirituală" l-a „fascinat" pe discipolul celor dintîi, profesori mai curînd decît critici, şi privind cu o „uşoară superioritate" publicistica, deşi unii dintre ei au practicat-o în tinereţe. Toate cărţile lui Mircea Zaciu, mai puţin poate monografia de debut consacrată lui Agîrbiceanu, sînt, în adevăr, rezultatul încercării de a face istorie literară cu mijloacele publicisticii, de a îmbina în definitiv spiritul solid, informat, auster, al şcolii clujene cu libertăţile de metodă şi de imaginaţie învăţate mai ales de la G. Călinescu. *Masca geniului* din 1967 nu arăta încă o marcă a personalităţii, ţinînd de specia hibridă a istoriografiei agreabil diletante, dar *Glosele* din 1970 realizau mai bine echilibrul ce va deveni esenţial în *Colajele* din 1972, carte foarte frumoasă, adevărat jurnal de lectură, după un itinerar subiectiv, şi în care intensitatea „ficţiunii" critice — portret, evocare, amintire intimă, — atingea punctul cel mai de sus, fără a se lipsi totuşi de elementul material de istorie literară şi de filologie, cu alte cuvinte de ştiinţa pentru care criticul se pregătise. („*Colajele* — afirmă autorul însuşi în interviul din «Convorbiri» — încheie şi deschid un alt ciclu de existenţă. Un capriciu al soartei m-a purtat timp de doi ani şi ceva prin Europa. Am văzut cîteva ţări. Paradoxal, stadiul german nu m-a făcut mai pedant, mai «ştiinţific», ci, dimpotrivă, m-a lecuit de pedanterie").

Ceea ce a urmat pînă la recentele *Lecturi şi zile* păstrează formula *Colajelor*, dar o şi modifică într-un chip subtil, modificare pe care nu ştiu dacă Mircea Zaciu a scontat-o şi care nu se mai explică direct nici prin climat, nici prin înrîuririle succesive, dar printr-o lege a vîrstei şi a structurii intelectuale a autorului. Lucrul se observă în *Lecturi şi zile* mai clar decît oriunde şi constă în nevoia de revenire la sursa originară a educaţiei ştiinţifice a criticului, în regăsirea pasiunii pentru document şi bibliografie, pentru un izvorism superior, adică, unit cu o adevărată atracţie faţă de aspectul filologic al textelor. „Trebuie să mărturisesc din capul locului că nu sînt «arhivar»", nota Mircea Zaciu pe o pagină din *Ordinea şi aventura*. Arhivar : cu alte cuvinte un posedat al hîrtiilor vechi. Dar, tot acolo, el adăuga şi împrejurarea că : „o nouă istoriografie literară românească nu putea să se limiteze la schimbarea principiilor de optică istorică şi de interpretare estetică a fenomenului, ci era datoare să ducă mai departe investigaţia şi sub raportul documentului, de unde o părăsiseră înaintaşii... Faptul acesta l-a simţit cu multă acuitate G. Călinescu, oricît celebra lui operă s-ar părea scrisă mai mult prin «sondaje» istorice decît printr-o urmărire documentară pas cu pas... Pare ciudat că acest strălucit interpret al fenomenului artistic era preocupat în ultimele decenii mai mult de investigările documentare decît de «revizuirile» estetice..." Cazul lui G. Călinescu nu e unic : îl repetă Ş. Cioculescu şi, într-o măsură mai mică, Vladimir Streinu. La timpul lor, studiile maioresciene ale lui E. Lovinescu nu erau străine de acest documentarism. S-ar zice că intervine totdeauna în evoluţia criticului o întoarcere la instrumentele istoricului literar şi ale filologului, abandonate cîndva (sau numai îmbunătăţite) ca prea rigide, şi repuse apoi în drepturi cînd emoţia sintezelor sumare şi a ipotezelor originale s-a consumat. Acest *du-te vino* între imaginaţie şi ştiinţă este în condiţia oricărui critic şi el se constată atît la nivelul fiecărui text în parte, cît şi la nivelul evoluţiei lui în general. Mircea Zaciu nu face excepţie de la regulă. *Lecturi şi zile* (dar şi *Bivuac*) este o carte revelatoare pentru psihologia de maturitate a criticului, care începe să se teamă de sîmburele de gratuitate şi de aproximaţie existent în orice interpretare şi să caute reconfortul documentului. Scriitorul a avut, un timp, prioritate asupra savantului ; e, acum, rîndul acestuia din urmă, chiar dacă revanşa lui nu înseamnă altceva decît asigurarea unor garanţii de precizie a informaţiei ; căci gustul libertăţii în procedare, al fanteziei literare, nu se pierde niciodată cu desăvîrşire.

Iată, chiar, aspectul paginii critice în *Lecturi şi zile :* nume, titluri, izvoare referinţe. Cîteva articole sînt la origine cronici de ediţii (ca şi în secţiunea finală din *Ordinea şi aventura) :* meticuloase pînă la a nota cea mai mică eroare de transcriere, exhaustive bibliografic, de o utilitate incontestabilă în domeniul lor strict de acţiune. Stilul „breviarelor" lui Ş. Cioculescu e cam acelaşi. Dar şi tematic, noile lecturi ale criticului sînt caracteristice : subiectele provin din zonele marginale ale unei istorii literare văzute ca şantier, cu opere în stare de proiect ori de bruion, unde creşte vegetaţia bogată a jurnalelor intime, a caietelor de lucru, a amintirilor, a manuscriselor care-şi mai aşteaptă editorul, a corespondenţei. E vorba, neîndoielnic, de o curiozitate arhivistică, de o plăcere de pionier sau de explorator în teritorii virgine. Însă acest nou chip de a face istorie literară îşi divulgă numaidecît şi cealaltă faţă şi anume aceea, cum să zic, artistică : şi ea constă în jocul analogiilor si referinţelor, în umorul ideii, care revelă o bucurie spirituală de o altă natură decît aceea documentaristă. Din molozurile istoriei literare criticul scoate la iveală materialele pure ale unui univers ascuns, sugestiv şi insolit. Metoda însăşi, detectivistică, întreţine o impresie necontenită de surpriză şi suspens. Mircea Zaciu e neîntrecut în observarea acestor primare structuri posibile, pe care le extirpează de sub buruienile crescute în decursul anilor şi le redă circulaţiei culturale. El are intuiţia unui creator de atmosferă, a unui prozator virtual, care compune, pornind, de exemplu, de la *Foletul Novel* şi de la *Calandarele* epocii brâncoveneşti, acest tablou mateicaragialesc :

„Lectura lui (a *Foletului Novel*) devine pentru debusolatul şi imprudentul Brâncoveanu un filtru de mandragoră. Astfel, biblioteca Stolnicului, din care se răspîndesc şi circulă «pildele», exaltările trecutului, eroii tragici şi cei blestemaţi sau însemnaţi de neliniştea aventurii, e prăvălia infernală ce hrănea imaginaţia domnitorului şi a acoliţilor săi, ducîndu-i la pieire. Scepticul studios de la Padova nu credea în valoarea profeţiilor, ci în demonia declanşată de ele. Spirit solar, el sta sub semnul amiezii, al clipei *fără umbră*. Dar *amiaza* e totodată simbolul ezoteric al *peceţii profeţiei* şi, în lumea islamică, semnul rupturii, punctul originar al celor două parcursuri ciclice ale spiritului, de unde paradoxul *amiezei obscure*. Amiaza mai semnifică clipa sacrală a opririi mişcării ciclice, dinaintea frîngerii unui fragil echilibru, ora care nu este oră: «Il est midi et la journée est partagée en deux / Le soleil dévore l'ombre de nos corps, marquant l'heure qui n'est point l'heure : midi», spune Claudel în *L'Echange*, dînd metaforei amiezii o interpretare nietzscheeană. Oră a coincidenţei, spre care aspiră celelalte ore într-o conspiraţie ce atinge aci perfecţiunea. După bătaia orei unu e reluarea timpului rătăcirii, al derdiţiei, al orbirii din care întîlnirea amiezii lăsase impresia că poţi scăpa... Cantacuzinii erau meridionali, oameni ai amiezii conspirative în ideile şi faptele lor. Cu ei, lumina strălucitor-înşelătoare a Brâncoveanului se frînge şi, cînd va bate ora tragică în temniţa Celor Şapte Turnuri, ea va fi singura adevărat premonitorie pentru toţi, semnificînd declinul. Omnia vulnerant, ultima necat..."



Asemenea pagini de literatură curată se găsesc pretutindeni în carte. Ele nu sînt în linia reconstituirilor lui N. Iorga şi G. Călinescu, fiindcă obiectul criticului nu este aceeaşi istorie — în plină lumină — a predecesorilor lui, ci una aproape secretă, plină de mistere şi de neprevăzut. Mijloacele stilistice s-au adaptat perfect, dovadă în special *Comentariile franco-române* (ce ascund sub un titlu academic o forfotă de figuri pitoreşti şi de scene ambigui), *Ora Cantacuzinilor* şi *Însemnările de taină*. Dacă în acestea literatura predomină din nou în mod limpede, în altele ea e prezentă mai discret, dar nu mai puţin sugestiv. Scriitorul prinde orice prilej de a părăsi pielea în care e cusut la un loc cu savantul. În fond, evocarea epocii brâncoveneşti rezultă din lectura *Foletului*, citit iniţial cu ochiul lingvistului, asupra căruia atrăsese atenţia un studiu al lui Mario Ruffini. Se întîmplă şi ca simpla cronică de ediţie să aibă urmări de acest fel. Volumul cercetării e de obicei uriaş în raport cu ceea ce textul propriu-zis al cronicii poate folosi (argument pentru seriozitatea studiului), ceea ce face ca autorul să mai rămînă o vreme în preajma unui motiv, a unui personaj, a unei idei. Jurnalul lui Camil Petrescu, o dată examinat ca atare, îi sugerează un comentariu mai general despre jurnalul intim, pus în raport imediat cu o specie înrudită, „caietul" de lucru al scriitorului, care la rîndul său a avut parte de o analiză pur ştiinţifică în articolul despre ediţia N. Gheran a *Caietelor* lui Rebreanu. Şi aşa mai departe, într-un amestec foarte personal de erudiţie măruntă şi de imaginaţie, de curiozitate istorico-literară şi de scenă sau portret artistic.

Nicolae Manolescu

Mircea Zaciu, **Lecturi şi zile**, Editura Eminescu, 1975

George Ţărnea

„Starea de iubire"

Editura Facla, 1975

● DINTRE TINERII care, în jurul anilor 1970, frecventau cenaclurile şi publicaţiile (mai ales studenţeşti) şi care astăzi — cu toată relativitatea termenului — s-au afirmat, George Ţărnea avea fizionomia baladistului boem, cu mare uşurinţă de a versifica tot ce-i oferea realitatea sau solicitările interioare. Cînd a debutat în volum **(Testamentele înţeleptului,** Ed. Cartea Românească, 1974) s-a observat că poetul şi-a modificat tehnica, continuînd să fie, totuşi, un retorician al sentimentelor şi, de asemenea, amator de inovaţii frapante, chiar în cadrul prozodiei tradiţionale.

George Ţărnea, onorat cu unul din premiile U.T.C. pentru literatură, scrie, cu **Starea de iubire,** un dens volum de poezie patriotică. Subiectele predilecte sînt selectate din istorie (locurile, eroii, faptele de veşnică amintire) sau din epopeea naţională „a supremului adevăr" al ideilor de unitate şi continuitate : „Acest pămînt în care cred / şi-n care stau precum sămînţa, / s-a petrecut prin multe vămi / de la Rovine la Săpînţa. // Şi-n multe pietre şi-a săpat / căldura numelui de ţară / Să nu cadă nici o stea / dintre hotare în afară.// Din patru vînturi crai pribegi / l-au jinduit ca pe o pîine / şi chiar s-au bănuit stăpîni / în legea lor de azi pe mîine ; // dar mierea din acest popor / nu s-a lăsat nicicum furată, / mărturisind pînă spre noi / prin ochiul vorbei cînd se-arată".

Ideologia poetică de aici este cea eminesciană, din **Scrisoarea a III-a.** Uneori poetul împrumută cîte ceva din discursul lui Adrian Păunescu. Ca şi autorul **Repetabilei poveri,** George Ţărnea se luptă cu spiritele comode, cu sedentaritatea în ideile confecţionate, cu inerţia profesională şi intelectuală : „Mai vine ţara pe la noi / Într-un vagon cu saci cu turtă / Chiar dacă unii dintre noi / Au mai făcut puţină burtă" **(Mai vine ţara pe la noi).**

La constituirea **„mitului naţional"** poetul, care păstrează şi potenţează vivacitatea sa baladescă, nu refuză nici sugestiile livreşti : se supune „candorii din Ion Pillat", îşi trage obîrşia de sînge „dintr-un tărîm arghezian" sau desluşeşte înţelesurile „din epitaful fără moarte / al unui os paraschivesc".

Sentimentul patriotic conduce nu numai la admiraţie pasivă sau la simplă elogiere a valorilor naţionale, ci şi la acţiune morală. Versurile din **Supremul adevăr** rămîn memorabile : „Se decantează-n lucruri un adevăr suprem / Răsfrînt spre zarea lumii cu toată omenia / Şi-nvrednicind vederii prin cele cîte-avem / O limpede grădină numită România."

Aureliu Goci

Eugen Teodoru

„Podul de foc"

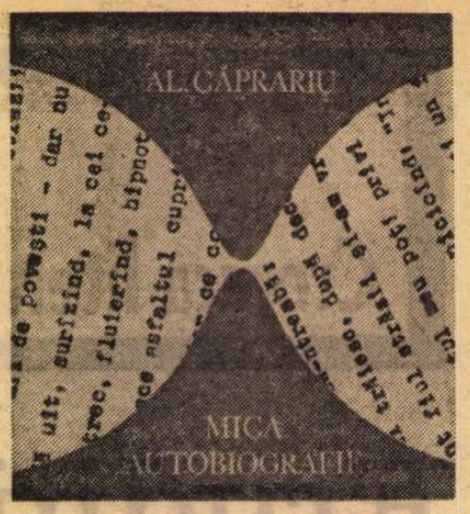
Editura Militară, 1975

● CUNOSCUT în ultimul timp mai cu seamă prin însuşirile evocatoare cu care scrie o sentimentală istorie a Bucureştilor (a se vedea serialul lung din revista „Săptămîna"), iată că, prin acest volum, E. Teodoru revine la simplitatea mijloacelor de prozator pe care i-am aflat-o cîndva, mai exact, odată cu apariţia volumelor **Port dunărean** şi **Frumoasele garnizoanei.** N-am ales întîmplător aceste titluri. Şi în **Podul de foc,** cu o paletă simplă, autorul reuşeşte un travaliu moralizator, cu mobil patriotic, prin a semnifica superior o anecdotică altminteri previzibilă. Este vorba de perioada urmînd actului de la 23 August, ale cărei nenumărate fapte de sacrificiu (militar dar şi civil) au suscitat şi, foarte probabil, vor mai suscita interesul prozatorilor. Fiecare povestire din volum surprinde şi exaltă semnificaţia socială a uneia sau alteia dintre numeroasele întîmplări ieşite din comun ale războiului. O grupă de rezervişti iniţiază un blocaj pe Dunăre, cu mijloace rudimentare şi, neaşteptat chiar pentru comandanţii români, ţine în loc coloanele de germani care se refugiau. Un bătrîn, tot rezervist, preferă să piară în flăcări o dată cu o întreagă magazie de muniţii, după ce în zadar încercase singur să se opună trupelor duşmane, decît să ştie că va lăsa în mîinile acestora preţioasa încărcătură. O ţărancă tînără ajută un sergent să-şi ajungă din urmă camarazii, cedîndu-i căruţa ei ; mai mult, femeia îi dăruie acea parte de suflet din care vor curge, pentru eroul povestirii, încrederea în sine, curajul, devotamentul, într-un cuvînt : liniştea necesară înfăptuirii misiunii. Altundeva, într-o şcoală reamenajată în spital, cîteva eleve schimbă uniforma şcolară cu aceea de surori medicale, iar una dintre ele, îngrijind săptămînii la rînd un subofiţer, îl conduce la trenul care-i va despărţi, pentru totdeauna poate. Un sergent cu o mînă de soldaţi se foloseşte de o birjă pentru a străpunge o linie de front şi, atrăgînd asupra lor atenţia imediată a inamicului, permit o intervenţie de succes a armatei române. În general, toate povestirile din această carte revelează clipe dramatice, unice în felul lor, urmînd mai puţin schema narativă a mai vechilor relatări despre ultimul război. Importanţa educativă a subiectelor şi a temelor, încărcătura lor moral-patriotică sînt susţinute de un ton adecvat şi convingător.

Mircea Constantinescu

Poezia

„Mica autobiografie“



CEVA din poezia boemei anilor postbelici, o anume dezinvoltură și chiar „libertate“ de limbaj coexistă pașnic în versurile lui Al. Căprariu cu simpatia programatică orgolios afișată, față de valorile vechi, sănătoase și față de conceptul tradițional **de literatură,** încît nu va trebui să surprindă amestecul de stiluri din recentul său volum *), prezența laolaltă a gesticulației ușor „contestatare“ și a fondului liric sentimental. În serviciul celui din urmă, poetul pune îndrăzneli de expresie, o atitudine polemică, de continuă frondă.

„Am fost și rămîn fiul străzii. / Știu mii de povești — dar nu mă trădați ! — deșucheate, / Mă uit, surîzînd, la cei ce-și plivesc iarba ogrăzii / Și trec, fluierînd, hipnotizat de-ntreita Hecate. / Îmi place asfaltul cuprins de ninsori, încins de călduri, / Nervii de fier ce conduc troleibuze, / Statuile-n care coclesc foste umane staturi, / Țigăncile-n Mai, cu flori lîngă sîni și țigări între buze“ **(Mica autobiografie).**

Dar această atitudine evită să meargă spre nepăsare sceptică și dezabuzare, modificîndu-și dintr-odată direcția, fără să dea totuși sentimentul unei rupturi, alunecînd într-o declarație de principiu solid ancorate, într-o realitate stabilă, de ordin etic și sufletesc. Încît, după libera trimitere la „țigăncile“ în floare, plăcute vederii sale de „fiu al străzii“, poetul continuă astfel, menținînd tonul dezinvolt :

«Salut cînd pe X, cînd pe Y — politicos. / Așa cum se cere după tipic. / Mulți mă privesc ca pe o haină: pe față, pe dos / Li-s ochii ocheane întoarse în care sînt groaznic de mic / Stau la o masă și beau o cafea, / Ascult tonomatul din care suspină „Ave Maria“ — / Cînd unii se-ntreabă : „Ce-i viața mea ?“ / Eu îmi trăiesc după decenii copilăria. / Sînt fiul străzii și-am vrut să mă schimb în zadar. / În sufletul meu poți privi ca-ntr-o vitrină, / Nu scrie pe el nicicînd : „Inventar !“ / Nu cumpăr, nu vînd nici un fel de marfă străină. / Și noaptea, cînd trec, deseori, / Pe lîngă bulevarde tăcute, / Am lacrimi în ochi, și ochi visători, / Iar stelele vor să coboare să mă sărute».

Al. Căprariu experimentează, cum se vede, cu voluptate, moduri existențiale diverse, nu-și refuză ironia, dar o retează fără ezitări cînd vrea să afirme o convingere ireductibilă, glumește și nu prea, practică strategia intelectuală a „modestiei“, dar își îngăduie brusc exaltări și înduioșări de sine, practică o frază spontană, naturală și cotidiană, dar o întoarce adesea spre solemnitatea intratabilă și spre stilul declamatoriu :

„Acum totul a devenit nespus de simplu : / Căluții de bîlci și-au pierdut / Culoarea strălucitoare, / Clovnul de la circ s-a pensionat, / puricii dresați au trecut / pe posturi mai sigure, / pădurile virgine intentează procese / pentru fecioria pierdută, / asfaltul a pătruns, pînă în vechea grădină / a bunicului, / rîurile nu mai curg, toate la vale, / primăverile nu mai au țigănci / care să le mercantilizeze florile, / luna nu mai este, cu certitudine, / un satelit al pămîntului“ **(Convalescență).**

Dar și aici stilului de relaxată bravadă, în genere foarte bine articulat, i se substituie cu vizibilă nerăbdare un altul, de afirmare categorică, mai puțin personal, mai puțin suplu, suferind de linearitate. Un fel de neastîmpăr al pledoariei, al demonstrației patetice schimbă cursul poemului, condus pînă atunci cu finețe și tact, și lucrurile încep să se precipite spre cealaltă înfățișare a lor :

„mă doare însă otrăvita simplitate / care anexează omul mașinii / și fixează sentimentele / asemeni elementelor chimice / într-un nou tabel al lui Mendeleev, / pe care și bibliotecile din ultimul cătun / îl cuprind într-un elementar / tratat de psihologie. / Acum totul este mult mai simplu : / am scăpat definitiv de tuberculoză, / i-a luat locul cancerul / și nu-i nimic dacă tuberculoza / i-a creat pe romantici / poate cancerul va crea / antiromantici mai noi / și / anticorpi mai siguri, / iar lumea va merge mereu înainte...“

Ce se poate remarca este că modul liric prea grav (cu inflexiuni de sarcasm abstract și „profetism“, exagerată altitudine) nu-l prinde la fel de exact pe Al. Căprariu, care se regăsește cu mult mai vie autenticitate în poemul delicat și elegant conceput, în formula unui lirism temperat și ironic, de bună ținută intelectuală, ce nu împiedică radiația cald omenească a comunicării :

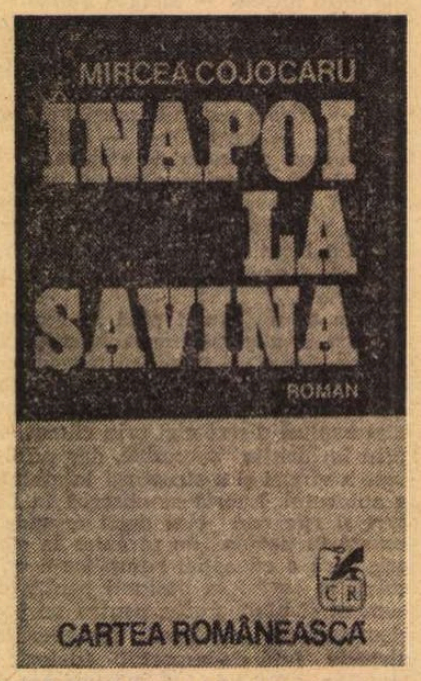
„Cu mieii amintirii din nou sînt bun tovarăș — / o, cîtă primăvară, ce nesperat April / și cum vibrează nervii, corzi unor arcuri noi / ce nu greșesc la țintă: / săgețile-s speranțe asemeni marii ploi / ce vine argintie, și alintă / matern pămîntul însetat de ape / sub soare nebunesc — / o, cîtă primăvară și-acest April ce-ncape, / între sublim și glumă pe toți cei ce iubesc ! / mi se copilărește, iar, sufletul mereu / sînt eu, dar eu sînt altul, sînt altul, dar sînt eu“ **(Cu iarba și cu floarea).**

Lucian Raicu

*) Al. Căprariu, **Mica autobiografie**, Editura Eminescu, 1975.

Proza

Influență și originalitate



O CRIZĂ de vinovăție prelungită într-un sentiment de rău existențial în cadrul unui roman cu scene puternice de viață trivială descrie Mircea Cojocaru în *Înapoi la Savina.* *) Prin brutalitatea atitudinii sale de blazat donjuan, Arhip o împinge la sinucidere pe sensibila domnișoară Ruth, de care, își dă seama prea tîrziu, fusese cu adevărat îndrăgostit. Începutul romanului îl surprinde pe erou claustrat de cîteva săptămîni în propria cameră, nevoind să vadă pe nimeni, evitîndu-și chiar mama, primă și violentă manifestare a sentimentului de culpă. Treptat, Arhip renunță la regimul nefiresc de viață pe care și-l impusese : se încumetă să iasă în sfîrșit din casă, mai întîi numai noaptea, apoi și ziua, acceptă să se întîlnească cu un prieten. Brusc părăsește Bucureștiul, fuge mai bine zis, ca un copil de acasă, stabilindu-se în satul „de la kilometrul 33“, unde mai fusese și unde are amici, pentru a relua o convietuire fără rost, obosită, cu Savina, pe care nu o mai iubește.

Înapoi la Savina este, deci, o acțiune absurdă, dar în concordanță cu degringolada personajului. Cu excepția perioadei în care și a timpului cît lucrează — e angajat, pentru că nu poate prezenta actele, rămase la București, ca simplu săpător la ferma regală din sat (romanul fiind precis încadrat cronologic — o scrisoare reprodusă în paginile lui poartă data de 3 martie 1940 — fără ca prozatorul să reușească o reală fixare în epocă), Arhip face dragoste cu frumoasa Viana, proprietăreasa Savinei, bea multă țuică, ia parte la petreceri vulgare și zace, cînd ostenește, în patul Savinei sau al Vianei. „Rîse, apoi se posomorî și-și mai turnă un păhărel cu țuică. Savina o însoțea pe Viana ; făceau cumpărături pentru nuntă, iar lui îi lăsaseră sticla cu băutură ca să-și omoare plictiseala. Deschise ferestrele, se dezbrăcă și se trînti în așternuturile răvășite. Perna purta urme de ruj și mirosea a sudoare. Se ridică, își mai turnă din sticlă, își trase pantalonii pe el și se duse să se culce în în dormitorul Vianei...“ Pasajul e caracteristic pentru felul în care eroul își petrece vremea. Expierea pare ușoară și chiar plăcută, dar *pedeapsa* constă tocmai în viața pe care Arhip o duce în acel sat, în *urîțenia* ei promiscuă și trivială, intens sugerată de realismul incomod și pe alocuri dur al lui Mircea Cojocaru. Partea de scabros a existenței, amănuntele jenante, momentele de mediocrizare a omenescului nu sînt evitate : o imensă muscă verzuie se „lăfăie“ într-un pahar cu ceai, femeile trăznesc de sudoare, personajele se înlănțuie în mari tablouri colective — zgomotoase scene de cîrciumă, logodne punctate de violente certuri — cum este aceea, memorabilă, a Vianei cu Filip, oribile nunți cu dar etc.

Peste acest strat de realitate joasă se suprapune, însă, în cartea lui Mircea Cojocaru nivelul iluziei. *Înapoi la Savina* reprezintă nu numai o reîntoarcere la o legătură sentimentală de mult uzată sau la una pur erotică (Viana), ci și o reîntoarcere la domnișoara Ruth. Istoria raporturilor sale cu defuncta este rumegată de Arhip în lungi monologuri interioare, refăcută în mai multe variante, „corectată“ în sensul unui alt deznodămînt, mai fericit, al unui happy-end fictiv. Savina își inventă o imposibilă biografie aristocratică, născocește, pentru a-l reține pe Arhip, un pericol imaginar. Chiar și povestea aventurii orășenești a Vianei, în centrul căreia se află excelentul Titi Baltazar, Pygmalion-ul ei, deși prezentată ca reală, pare inventată. În romanul lui Mircea Cojocaru iluzia nu reprezintă însă antidotul realității, un element compensator ; jalnică, mediocră, ea subliniază și mai apăsat caracterul intolerabil al impasului, identificîndu-se de fapt cu *minciuna,* temă obsedantă în proza acestui scriitor și titlu al unuia din precedentele sale romane. Oroarea de minciună explică, de altfel, în concepția autorului, hotărîrea din final a eroului său de a începe „o viață demnă de tinerețea și vigoarea sa“. „Nu trebuia și nici n-ar fi reușit să-și întemeieze viața pe minciună și pe prefăcătorie“, conchide el.

Criza lui Arhip nu este însă pe de-a-ntregul convingătoare. Personajul ne este înfățișat drept un „furios“ care — trebuie însă să constatăm — profită din plin de „obiectul“ furiei sale, fie că acesta se numește Savina sau Viana, acceptînd deopotrivă atențiile prevenitoare ale celei dintîi (printre care nelipsitul păhărel de țuică, servit în orice împrejurare), ca și îmbrățișările celeilalte. Cu prea multă ostentație (sartriană ?) subliniază apoi autorul senzația — s-ar zice permanentă — de greață, fizică și morală, a eroului său : „Își simțea gura coclită de băutură și, amintindu-și felul cum își petrecuse ziua, i se făcu silă“ ; „Se smulse din brațele Savinei, fugi afară și vărsă în dreptul scărilor mîncate de ploaie“ ; „Dinspre școală venea iz de țuică și borhot. Pe Arhip îl cuprinse scîrba“ ; „Arhip turnă în pahare și bău cu scîrbă“ ; „Se cutremură de greață și, dintr-o dată, gura i se umplu de apă“ ; „trase cîteva fumuri de țigară și după ce mirosi țuica îndelung, și cutremurîndu-se de scîrbă, o bău dintr-o singură înghițitură ; „simți cum i se face silă de toată adunătura asta pornită pe băutură“ ; „i se făcu silă“ ; „îl apucă greața“ ; „simți că-i vine rău“ etc. Încît pe bună dreptate ne putem întreba de ce continuă atîta vreme eroul un mod de viață care îi provoacă o atît de puternică repulsie. Identificăm, în romanul lui Mircea Cojocaru, un spasm din *La Nausée.* Arhip ne pare uneori un existențialist rătăcit printre păhărele de veritabilă țuică autohtonă și copioase aventuri erotice (toate personajele feminine ale cărții suportîndu-i atracția). Ieșirea din impas, întrezărită spre sfîrșitul cărții, ni s-a părut, apoi, aproape exclusiv determinată de apropierea finalului.

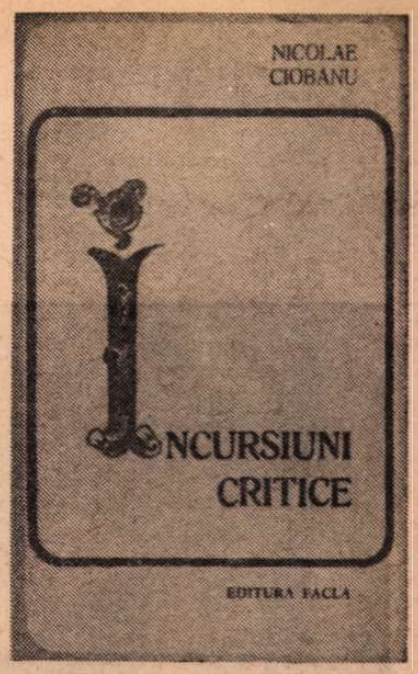
În contextul literaturii noastre contemporane, ca și într-un context mai larg, proza lui Mircea Cojocaru pare un punct de confluență. Am sugerat unele înrîuriri ale teatrului englez recent sau ale romanului existențialist occidental. Lectura cărții lui Mircea Cojocaru ne-a pus pur și simplu pe buze numele a trei scriitori din generația sa : D. R. Popescu, Mihai Giugariu și Bujor Nedelcovici. De cel dintîi îl apropie un anumit gust pentru bizar, exprimat în structura unor personaje precum Tia, fata nebună jubilînd la înmormîntări, păzitoarea unui cimitir subteran de morminte fictive, sau a unor povestiri, ca de pildă aceea a deshumării unei tinere moarte ; de cel de al doilea, realismul nud și cruzimea observației ; de ultimul, virilitatea oarecum lineară a personajului principal și situația de impas în care acesta se află. Cu toate că seamănă izbitor cu alții, surpriza e de a constata că Mircea Cojocaru rămîne un scriitor personal. Prin puterea de evocare a lumii din afară unită cu predispoziția pentru cazul moral, prin lipsa, de obicei, a exceselor, de unde rezultă o „localizare“ a erorilor, ferite să se lățească dizgrațios peste pînza narației, și printr-o detașare rece, indiciu de rasă bună la un prozator.

Valeriu Cristea

*) Mircea Cojocaru, **Înapoi la Savina,** roman, Ed. Cartea Românească, 1975.

Critica

În schimbare



CUMPĂNITĂ, afabilă, foiletonistica *) lui Nicolae Ciobanu are în genere un caracter protocolar și chiar notațiile ce par să aibă motivație afectivă — gen „tulburător", „fascinant", „fermecător", „captivant", „copleșitor" „seducător", „întristător" etc. — capătă valoarea unor simple formule de politețe, golindu-se de înțelesul propriu. Cronicile au, de regulă, introduceri fastuoase. Iată, de pildă, cum începe foiletonul despre romanele **Cei doi din dreptul Țebei** și **Vinătoare regală** de D. R. Popescu : „Rar prozator român contemporan a cărui operă să manifeste tendințe mai contradictorii în raport cu nucleul ei de originalitate, precum aceea a lui Dumitru Radu Popescu. Dată fiind vădita ei aplecare spre pitorescul spectaculos, mulți consideră această operă ușor de clasificat, încadrîndu-l pe autorul ei la capitolul rezervat povestitorilor dominați de propriul lor talent nativ și, ca atare, incapabili de a se proiecta în afara propriului instinct creator, pentru ca în felul acesta să se poată angaja la elaborări narative metodic conduse. Examinată cu multă atenție, după opinia noastră, o atare judecată este însă susceptibilă de serioase amendamente. În primul rînd, prozatorul este acela care ne obligă să fim mai circumspecți, dacă avem în vedere constanta sa preocupare pentru autodisciplinare. Efortul de captare a inspirației sale de povestitor în tiparele unor modalități narative caracteristice prin exigențele lor de ordinul tehnicii literare este peste tot sesizabil. Mai mult decît atît, am spune că D. R. Popescu, adesea, este hotărît să meargă, în această direcție, pînă în pînzele albe, neluîndu-și nici o măsură de precauție". Rezumînd : s-a zis că scriitorul lucrează intuitiv, fără control, opinie pe care criticul n-o consideră integral valabilă, ci „susceptibilă de serioase amendamente" ; citeva rînduri mai jos, el o respinge însă cu totul și afirmă despre prozator că merge cu elaborarea „pînă-n pînzele albe", deci intîia formulare („susceptibilă de serioase amendamente") fusese protocolară. Observăm apoi că este combătută o idee confuză, cel puțin în forma în care o comunică foiletonistul : nu e clar de ce o proză cu „vădită aplecare pentru pitorescul spectaculos" trebuie să aparțină neapărat unui autor „dominat de propriul lui talent nativ". În al doilea rînd, experiența literară ne spune că „pitorescul spectaculos" apare aproape exclusiv la scriitorii foarte elaborați, „artiști" (Mateiu Caragiale, Eugen Barbu, Fănuș Neagu). Dacă totuși există într-adevăr o asemenea părere, destul de răspîndită ne asigură cronicarul („mulți consideră..."), fără a da însă nume (aită probă de politețe), ea este ori neglijabilă ori poate fi îndepărtată cu mijloace mai simple ; dar concentrarea de forțe, scoaterea la paradă a potențialului critic reprezintă însăși formula foiletonisticii lui Nicolae Ciobanu și trebuie să înțelegem că, de fapt, această distincție era un simplu pretext.

Certitudinea că pentru foiletonist însăși scrierea cronicii este un prilej de a-și desfășura solemn forțele o dobîndim cîteva pagini mai departe cînd citim următoarea apreciere : **„Vinătoarea regală** e un roman al riscurilor maxime și, drept urmare, sinceri să fim, lectura lui declanșează o stare de spirit în care admirația, deruta și iritarea conviețuiesc neîntrerupt. **Încrederea prozatorului în capacitatea instinctului său creator de a supune și preface totul după bunul său plac, de data aceasta, este suverană"** (s.n.). Deci prozatorul intră în rîndul autorilor „incapabili de a se proiecta în afara propriului instinct creator", deci acei „mulți" care „consideră..." au dreptate, deci cronicarul demonstrează că părerea inițial combătută de cronicar este justă, deci cronicarul nu combate pe nimeni ; deci întreaga cronică se compune dintr-o complicată suită de manevre, simulîndu-se atacuri și replieri, învăluiri pe flancuri și străpungeri în adîncime, pentru a se reveni la pozițiile inițiale. Această mișcare de du-te-vino este executată cu o virtuozitate extraordinară și față de cronicile strînse în culegerile anterioare **(Panoramic,** 1972 ; **Critica în prima instanță,** 1974) se constată în noul volum o creștere a somptuozității frazelor critice. Iau, la întîmplare, un exemplu dintr-un întins comentariu despre poezia lui Ștefan Aug. Doinaș : „Așadar, adept al unui punct de vedere cu totul modern în legătură cu capacitatea și incapacitatea cuvîntului — adică a poeziei — de a-și asuma sarcina de mediator al absolutului — în sens mallarméan —, poetul speră a rezolva această dilemă apelînd la serviciile baladescului. Acesta, prin natura sa, ar fi capabil să creeze **situații poetice** noi și astfel să faciliteze accesul la înțelegerea supremă a lucrurilor. Cum ar spune Mallarmé, «ros de demonul analogiei», în ale sale balade, poetul caută peste tot «întîmplarea» exemplară, de anvergură mitică, care prin pregnanța conținutului ei dramaturgic și narativ este singura în măsură să ne reveleze ceva din tainele firii umane. Beneficiare ale unei substanțe baladești mai mult sau mai puțin inventată, poemele aspiră la statutul narațiunii de tip parabolic pusă în slujba meditației poetice cu finalitate axiologică". Critica lui Nicolae Ciobanu este prea încărcată.

Un element notabil este în **Incursiuni critice** trecerea de la foileton la speculația teoretică, procedeele rămînînd aceleași, dar aplicîndu-se unui conținut nou. Nu se poate nega originalitatea unor contribuții, și în primul rînd sînt de citat opiniile criticului despre existența unui umanism autohton. Acesta, e de părere N. Ciobanu, nu poate fi definit doar „prin studiul izvoarelor strict cărturărești", ci e nevoie de „studiul premiselor arhetipale", adică de „studiul **surselor vii** ale fenomenului". Premisele arhetipale sînt, așadar, surse vii. În același articol apare ideea că Ștefan cel Mare și Nicoară Potcoavă, ca eroi ai lui Mihai Sadoveanu, „fac realmente figura unor reprezentanți tipici ai umanismului prerenascentist românesc" ; propunerea de a se scoate din opera unui scriitor al secolului XX concluzii științifice în legătură cu realitățile spirituale din veacul al XV-lea este măcar ingenioasă. În acest sens trebuie reținută și sugestia de a se alcătui o istorie a umanismului românesc extrasă din literatură, istorie avînd în viziunea lui Nicolae Ciobanu următoarea periodizare : „un **umanism mitic-folcloric** și **etnic-istoric**, unul **prerenascentist** și **renascentist**, unul **iluminist**, unul **pașoptist**, unul **junimist**, dezvoltîndu-se și confruntîndu-se în paralel cu alte orientări, dintre care cea mai de seamă este cea de nuanță **social-muncitorească**, afirmîndu-se în jurul revistei „Contemporanul", în ultimele decenii ale veacului al XIX-lea. Păsind în veacul nostru, fenomenul, tot mai complex și mai complicat, continuă să-și reafirme prezența, adesea în condiții dramatice, avînd conținuturi și îmbrăcînd forme atît de diverse, încît numai studiul metodic, prin despuierea documentelor, este de natură să ni-l restituie".

Remarc aici o nepotrivire între afirmația inițială după care „studiul izvoarelor strict cărturărești" era socotit insuficient, elogiindu-se, cum am văzut, „studiul premiselor arhetipale", și aceea după care „numai studiul metodic...". Apoi, dacă din opera lui Sadoveanu scoatem date pentru a ilustra umanismul prerenascentist, cînd ajungem la secolul XX ne mai folosim ori nu de scrierile marelui prozator ? Energia care o pune criticul în a clasifica „fenomenul" e însă apreciabilă : opt feluri pînă către sfîrșitul secolului trecut și după aceea „tot mai complex și mai complicat". **Incursiuni critice** este un titlu potrivit cu sensul schimbării petrecute în critica lui Nicolae Ciobanu : după ce s-a manifestat în istoria literară și în foiletonistică, autorul pătrunde acum în teritoriul vast al sistemelor teoretice.

Mircea Iorgulescu

*) Nicolae Ciobanu : **Incursiuni critice**, ed. Facla, 1975.

Prima verba

Despre uimire

UN LIRIC dezlănțuit, cu foarte promițătoare înclinații spre o poezie de factură imnică, discursivă și somptuoasă, este Ion Stanciu **(Despre uimire**, Ed. Cartea Românească). Aptitudinea poetului de a se „uimi" — soi de vitalism ingenuu —, perpetua condiție taumaturgică a poeziei („Poetul numește cu privirea ; / o junglă poate lăsa peste oricare lucru !") și imagistica exaltată conlucrează în limitele bunei cuviințe, fără stridențe dar cu o forță de seducție remarcabilă, poetul punînd — whitmanian — capacitatea exclamativă în slujba conștiinței, caz, totuși, rar printre liricii expansivi care procedează, de regulă, invers. Nimic mai firesc la un iubitor de viață, neobosit căutător de senzații în contingent, decît orgoliul de a da cuvintelor calitate fertilă, de a trăi bucuria unei poezii care concurează vitalitatea naturii. „In lume, atît cît trebuie acestor cuvinte / să prindă viață, mi-e dat să trec ; / să le văd cum lasă vinișoare subțiri / de sînge zvîcnind asupra lucrurilor ! / Atît cît viața care explodează în arterele mele / nu decade într-un fluture cu aripi moi, / lipsite de durere — / pentru că cerul prelins în graiul de taină / și-n culoarea umerilor femeii mele, / pentru că lutul pe care-l ține între degete / un zeu mărunțel, cu rîsul / ca o nervură de sevă în amiaza de-argint / și toate celelalte, ale bucuriei, / sînt viața fertilă a cuvintelor". Concertul vitalist e însă, la Ion Stanciu, dirijat de un meditativ, sau, cel puțin, de un amator al atitudinilor reflexive.

Chiar dacă partizan al acțiunii (într-un poem se face elogiul mîinii, în accepțiunea nu și în maniera argheziană : „Mînă puternică, orînduită deasupra fructului ; / oprită-n colina profundei mișcări, lăudată / de aripile fluturilor și focul pe care / un nor îl scapă în brazda proaspătă !") tînărul poet se arată, mai cu seamă în imnuri, captivat de ascunzișurile gîndirii, pe care le cercetează cu minuție, în intenția de a găsi o punte personală între senzorial și reflexiv, aptă de a-i justifica structura intimă. Conservîndu-și naivitatea, deci puterea de a percepe orice întîmplare ca fiind nouă, eul liric își îngăduie, apodictic, convingerea că tot ceea ce simțurile revelă are valoare numai sub ratificarea de către conștiință. Altfel spus, măsura lirismului exploziei vitaliste o dă, în definitiv, gîndirea poetică, singura cu puteri discreționare : „Dar întristarea fiului care știe de unde / îi vine vocea nu e întristare ! / Acum e aproape, atît de aproape de mine încît / vă pot jura că intru ca într-un codru adînc ; / în luminișul unui lac zăresc fruntea / pe care mă așteptam s-o zăresc ; / în luminișul frunții zăresc gîndirea / pe care mă așteptam s-o zăresc ; / în luminișul acestei gîndiri, / înconjurată de pure viețuitoare, / o inimă bate !". Foarte frumos spus !

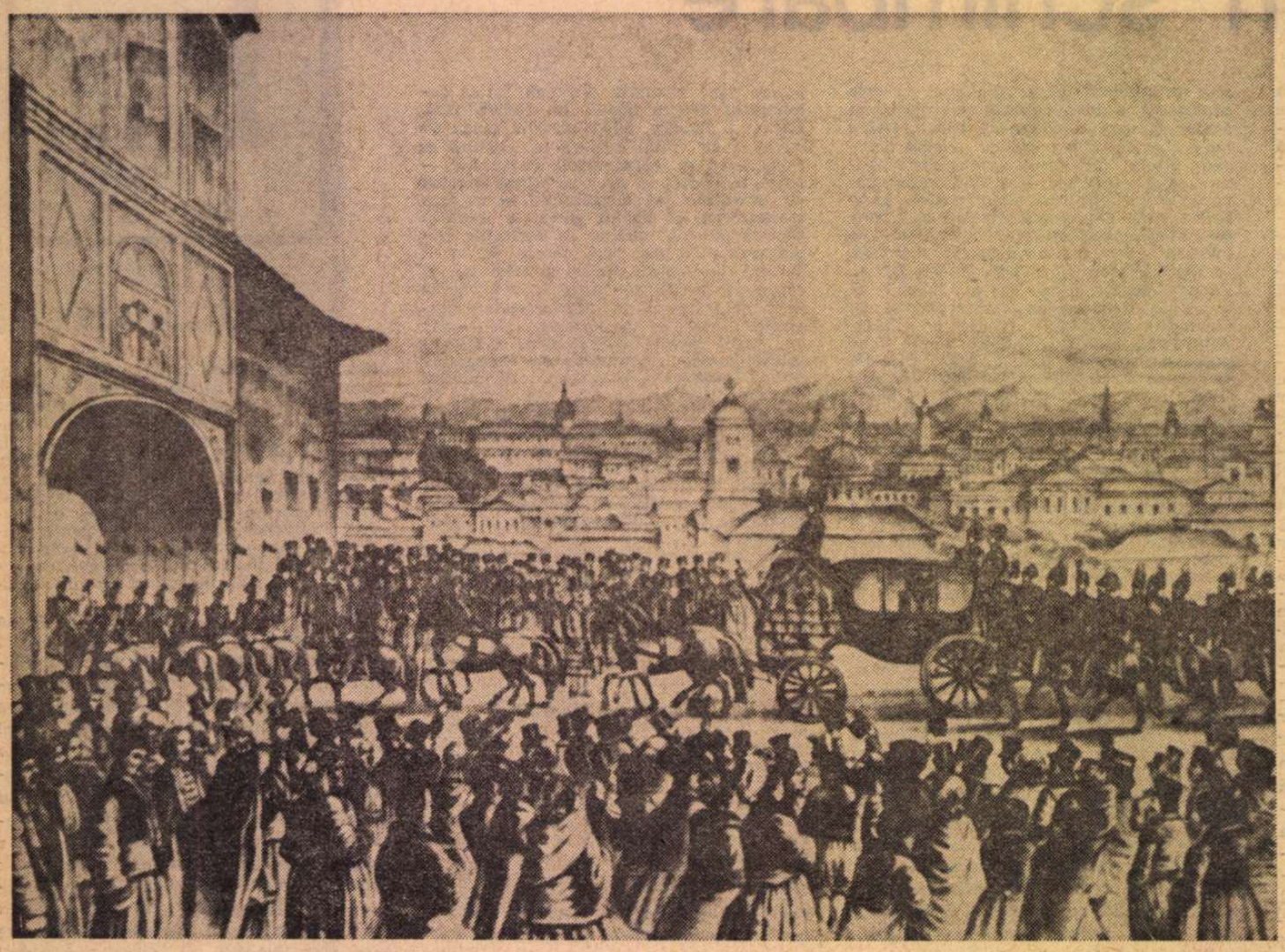
Fără să încerce, deocamdată, a-și contura cu precizie un univers liric, Ion Stanciu propune în acest prim volum un timbru interesant, nu atît original cît personal, descoperindu-și — dincolo de datele temperamentale — uneltele poetice. Versul are fluiditate, e, cum spuneam, discursiv, nu excesiv și compensînd probabila redundanță prin plasticitate. Imaginile impresionează deopotrivă prin prospețime și prin adecvarea la temperatura sufletului care le provoacă. Uimirea titulară e, acum, parte dintr-un program, element de „artă poetică" ; va trebui să devină — cum spune poetul — „viață fertilă". Nu mă îndoiesc că așa se va întîmpla, fiindcă Ion Stanciu e una din marile promisiuni ale generației tinere.

Laurențiu Ulici

Calendar

- **21.I.1725 — s-a născut Matei Millu (m. 1801).**
- **21 I 1805 — s-a născut Florian Aron (m. 1887).**
- **21.I.1885 — s-a născut G. Vâlsan (m. 1935).**
- **21.I.1900 — s-a născut Victor Papacostea (m. 1962).**
- **21.I.1970 — Eugen Ionescu (n. 1909 — Slatina) a fost ales membru al Academiei Franceze.**
- **22.I.1624 — s-a născut Dosoftei (m. 1693).**
- **22.I.1835 — Gh. Asachi deschide la Iași cursurile Academiei Mihăilene, prima școală românească de învățămînt superior din Moldova.**
- **22 I 1912 — s-a născut Yvonne Rossignon.**
- **22.I.1936 — s-a născut Mihai Negulescu.**
- **23.I.1928 — s-a născut Mircea Horia Simionescu.**
- **23.I.1946 — s-a născut Ileana Mălăncioiu.**
- **23.I.1957 — a murit Mihai Codreanu (n. 1876).**
- **24.I.1889 — s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972).**
- **25.I.1902 — Titu Maiorescu donează Academiei Române manuscrisele lui Mihai Eminescu : 44 volume, cca. 15 000 file.**
- **25.I.1911 — s-a născut G. G. Ursu.**
- **25.I.1931 — s-a născut Ion Hobana.**
- **26.I.1925 — s-a născut Nicolae Balotă.**
- **26.I.1935 — s-a născut Cornelia Sturzu.**
- **27.I.1923 — s-a născut George Mărgărit (m. 1961).**
- **28 I 1890 — s-a născut Martha Bibescu (m. 1973).**
- **29.I.1895 — s-a născut D.D. Roșca.**
- **30.I.1798 (sau 1808) — s-a născut Grigore Pleșoianu (m. 1857).**
- **30 I 1830 — s-a născut Petre Ispirescu (m. 1887).**
- **30.I.1852 — s-a născut Ion Luca Caragiale (m. 1912).**

UNIREA PRINCIPATELOR



Primirea solemnă a lui Alexandru Ioan Cuza în incinta Adunării Deputaților, la București

UNIREA

A TRECUT mai bine de un veac de la unirea Munteniei cu Moldova, dar evenimentul continuă să stăruie în conștiința poporului român. În fiecare an, 24 ianuarie capătă noi și noi semnificații, nerezumîndu-se la o simplă aniversare a unei date istorice.

Ideea unirii la români vine din trecutul îndepărtat al istoriei noastre. Ne-am născut aici, din daci și din romani, de o parte și de alta a Carpaților, la gurile Dunării și la „marea cea mare" și ne-am afirmat ca un neam viguros, peste care atîtea și atîtea năvăliri, atîtea treceri au lăsat doar urme, dar nu i-au schimbat nici limba, nici firea, nici obiceiurile, nici modul de viață. Intîmplările istoriei, cu toate meandrele și vicisitudinile ei — și nu puțină răspundere poartă aceia care au năvălit și ne-au pîrjolit — au făcut să nu putem trăi uniți în granițele unei singure țări. S-au bătut strămunii noștri și au închegat două state, Muntenia și Moldova, dar poporul român nu a existat numai în aceste două, ci și în Transilvania, acolo unde urmele zorilor existenței lui sînt puternice și de netăgăduit. Am trăit vreme de secole despărțiți, prin granițe trase de stăpînitori, în state despărțite, însă uniți am fost întotdeauna în conștiința noastră. Cum s-ar putea explica repetatele încercări de unire ale românilor, dacă nu prin această permanentă conștiință că formau un singur neam, un singur popor? Cum s-ar explica titlul lui Mircea cel Bătrîn: „... Io Mircea mare voevod și domn, cu mila lui Dumnezeu și darul lui Dumnezeu stăpînind și domnind toată țara Ungar-vlahiei și părțile de peste munți, încă și spre părțile tătărești și Amlașului și Făgărașului Herțeg și Banatului de Severin, domn și de amîndouă părțile de peste toată Dunărea și pînă la Marea cea Mare și cetății Dîrstorului stăpînitor". S-ar putea explica prin... „mila lui Dumenzeu" și prin voința lui Mircea, sau prin existența poporului român aflat pe o mare arie a spațiului de la gurile Dunării și din arcul Carpaților?

Cum s-ar putea explica vremelnica, dar strălucitoarea izbutire a lui Mihai Viteazul cînd a unit sub sceptrul lui Muntenia, Moldova și Transilvania? Prin simpla lui dorință, prin voința de a acapara tezaurul din Alba Iulia, cum neistorici, oameni de rea credință încearcă să întineze una dintre cele mai frumoase figuri nu numai ale românilor, ci și ale tuturor popoarelor din această parte a Europei? Dacă nu ar fi fost prezentă conștiința existenței unui singur popor român, atît cît era ea și atît cît se putea manifesta ea, geniul militar al lui Mihai nu l-ar fi îngăduit să se intituleze: „Io Mihail voievod, din mila lui Dumnezeu, domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată țara Moldovei" și nu ar fi putut să impună în Dieta de la Alba Iulia îmbunătățirea stării iobagilor și a preoților români.

ÎN SECOLUL al nouăsprezecelea, ideea unirii la români era mai puternică decît oricînd. Au existat și condiții pentru ca visul să se transforme în realitate. Raportul de forțe în Europa și mai cu seamă în această parte a continentului se schimba rapid. Se verifica încă o dată adevărul istoric că imperiile bazate pe stăpînire, jaf și impilare, pe dominarea altor popoare trebuiau să plătească pînă la urmă prin propria lor slăbire și desmembrare, fiind obligate să acorde libertate celor oprimați. Impériile care ne înconjurau și care nu o dată ne-au călcat vatra și ne-au furat bunurile acestui pămînt roditor, nu priveau cu ochi binevoitori politica de unire a românilor și acționau ca unirea să nu fie posibilă. Minți luminate, bintuite de ideile înnoitoare ale veacului, patrioți înflăcărați au știut să transforme ideea unirii într-un eveniment concret, în înființarea României moderne, formată la început din Muntenia și Moldova.

Procesul a durat cîțiva ani. Evenimentele s-au succedat, însă, cu repeziciune. Între 13 februarie și 18 martie 1856, avea loc la Paris Congresul de pace care încheia războiul din Crimeea. Aici s-a discutat și situația Principatelor române și s-a hotărît ca ele, cu garanția puterilor europene, să rămînă, încă, sub suzeranitatea otomană, însă să aibă dreptul de a convoca, în fiecare principat, cîte un Divan ad-hoc, cu participarea tuturor claselor sociale, pentru revizuirea Regulamentelor organice.

În 1857, alegerile pentru divanuri sînt cîștigate de majoritatea care susținea unirea principatelor. În divanul din Moldova strălucește Mihail Kogălniceanu care impune votarea unei hotărîri pentru unirea Principatelor Române într-un singur stat cu numele de România. Divanul din București ajunge la aceeași concluzie. Deci, ideea unirii și materializarea ei s-au manifestat întîi în țară și nu ne-au venit drept dar din partea altora, adică a puterilor garante care la 10 mai 1858 începeau conferința privind organizarea Principatelor Române și la 19 august 1858 semnau Convenția prin care stabileau ca, în viitor, cele două țări să poarte numele Principatele Unite ale Moldovei și Țării Românești, fiecare avînd domn, guvern și adunare legiuitoare proprie.

În cele două principate, se fac pregătiri febrile nu așa cum doreau puterile garante. Istoria mergea mai repede decît voința acestora. La 5 ianuarie 1859, adunarea Moldovei îl alege domn pe colonelul Alexandru I. Cuza, fost pîrcălab la Galați, bine cunoscut în mica armată moldovenească.

La București, se întîrzie puțin din cauza disputelor privind candidaturile pentru domnie. Întîrziere salvatoare, pentru că între timp apare ideea alegerii tot a lui Cuza. La 24 ianuarie 1859, adunarea de la București își dă votul tot pentru colonelul Cuza și astfel Principatele Unite, împotriva voinței puterilor garante, dar prin voința poporului român, au un singur domn.

De aici încolo, istoria nu mai poate fi întoarsă cu fața spre trecut. În aprilie 1859, Franța, Rusia, Anglia, Prusia și Regatul Sardiniei, aflate în fața unui fapt împlinit sprijinit pe atitudinea categorică a poporului român, nu au altceva de făcut decît să recunoască alegerea lui Cuza. Turcia și Austria ezită dar, pînă la urmă, la 25 august recunosc și ele pe Cuza.

La 11 decembrie 1861, Alexandru Ioan Cuza putea proclama către românii din ambele Principate, anunțînd că „alesul vostru vă dă astăzi o singură Românie"; iar la 24 ianuarie 1862 orașul București este declarat capitala țării.

De aici încolo, istoria noastră intră într-o altă epocă și etapele ei sînt marcate de date semnificative: 9 mai 1877, 1 decembrie 1918, 23 august 1944, 30 decembrie 1947. Și astfel statul român ajunge la ceea ce este astăzi, Republica Socialistă România, stat unitar, în care trăiește un popor unit.

George Macovescu

1

PRINCIPATELE—UNITE

NOI ALEKSANDRU IOAN I,
cu mila lui Dumnezeu și Voința națională
DOMNU MOLDOVEI
ȘI ALU ȚĂREI ROMÂNEȘTI
la toți de față și viitori sănătate!

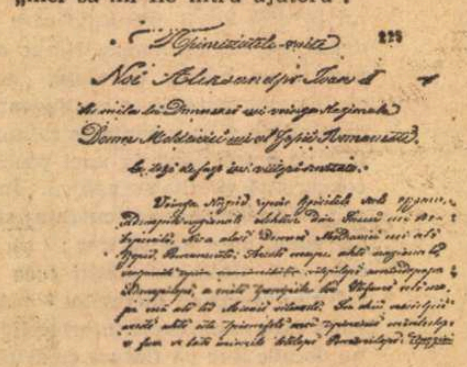
Voința Nației prin legiuitele sale organe, Adunările naționale elective din Iași și București, Ne-a ales Domnu Moldovei și alu Țării Românești. Acestu mare actu național, săvîrșitu prin unanimitatea voturiloru amîndorora Adunăriloru, a unitu tronurile lui Stefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu.

În ochii Noștri, acestu actu este triumfulu unui principu mîntuitoru, ce face să bată inimile tuturoru Românioru: Frăția Românească.

Suindu-Ne pe tronu cu numele de ALEKSANDRU IOAN I, mîndru și fericitu de a vedea numele Nostru înscrisu în rîndulu Domniloru Țării Românești, cea întîiu datorie a Noastră este de a ne adresa către voi, iubițiloru compatrioți din Țara Românească, de a vă ura pace și fericire, și de a vă spune care sîntu cugetările și țintirile Noastre.

Înainte de a Ne sui pe tronulu Țărei Românești, Noi în fața Adunării amu făcutu următorulu jurămîntu:

„Jiuru în numele Prea Sfintei Treimi și în fața
„Țării, că I voiu păzi cu sfințenie drepturile și
„interesele Principateloru-Unite; că în toată Domnia
„mea voiu priveghea la respectarea legiloru
„pentru toți și în toate, și că nu voiu avea
„înaintea ochiloru mei de cîtu binele și fericirea
„Nației Române. Așa Dumnezeu și compatrioții
„mei să-mi fie întru ajutoru".



Prima și u

OR ROMÂNE — 1859

Trei documente

Linia Noastră de purtare în obłăduirea Ţărei Româneşti, nu o putemu mai ine arăta, de cîtu întrebuinţîndu aceeaşi cuvinte ce amu rostitu la suirea oastră pe tronulu Moldaviei :

Vomu fi Domnu constituţionalu, I omu respecta toate drepturile Adunăi elective ; şi toate stăruinţele Noastre oru avea de ţelu dezvoltarea noueloru stituţii ce ne-a recunoscutu Europa, adevărata şi temeinica punere în lurare a reformeloru, ce sîntu menite de introduce în societatea noastră marele rincipii a le Staturiloru moderne.

Pentru ca aceste mari reforme să aibă ceptu resultatu fericirea obştească, oi sfătuimu şi îndemnămu pe toţi ompatrioţi noştri, de ori-ce stare şi ondiţie, ca să uite desbinările şi urele ecute.

umai pacea dintre noi, numai iubirea tre fii aceleaşi Ţări şi Naţii, numai o plină armonie între toate clasele soetăţi, întrunindu aşa toate puterile, ate să ne întărească : şi aşa şi guernămîntu şi poporulu, mînă în mînă, ridicămu Patria noastră din căderea care au adus-o nenorocitele întîmlări a le trecutului.

Misia Noastră, de şi frumoasă, este arte grea ! Noi nu vomu putea-o împlini de cîtu, dacă vomu avea îmbrăţişarea sinceră şi sprijinulu puternicu alu ompatrioţiloru Noştri, toate zilele astre I voru fi întrebuinţate în chipu a le merita şi dobîndi.

oi facemu unu apelu la patriotismulu, vna şi activitatea fonctionariloru ublici, carii sîntu legiuitele organe ale uvernămîntului în relaţiile sale cu rticularii. Legile căzuseră în părăsire, cu dînsele toată puterea ocîrmuirii. egile trebuie să-şi redobîndescă toată toritatea. Puterea esecutivă, avîndu fi viitoru organulu legalităţii cei ai stricte, trebue daru să fie tare şi spectată de toţi. Trebue ca în viitoru, e-care cetăţeanu fără osebire, să fie păratu în onoarea, în viaţa şi în avea sa. Aceste mari bunuri sîntu încreinţate ocrotirei autorităţiloru publice. Precumu dar, vomu avea de bucurie căuta şi a răsplăti toate meritile, tu devotamentulu, totu serviciulu norabilu al fonctionariloru mari şi ici, totu aşa guvernămîntulu Nostu este nestrămutatu hotărîtu de pedepsi fără cruţare şi cu toată asrimea legiloru toată călcarea de lege".

Aceasta este profesia Noastră de creinţă ce o adresămu Ţării Româneşti, tocmai precum am adresat-o şi Molaviei [...].

Tutuloru compatrioţiloru Noştrii le mitemu Domneştele şi frăţeştele oastre urări; şi Dumnezeu să bine cunteze Principatele-Unite. Datu-s'a în omnească Noastră rezidenţă a Ţărei mâneşti, Bucureşti, în zioa de 8 Feuarie, anulu mîntuirei 1859, iar alu omniei Noastre în Principatele-Unite celu întîiu.

(Sub-scrisu) **ALEKSANDRU IOAN.**

(contra-semnaţi) **Ioan Al. Filipescu. Nicolae Golescu. Barbu Catargiu. Barbu Vlădoianu. Ioan C. Cantacuzino, Grigorie Filipescu. Dimitrie Brătianu.**

: 1, în 8 Februarie 1859 Bucureşti

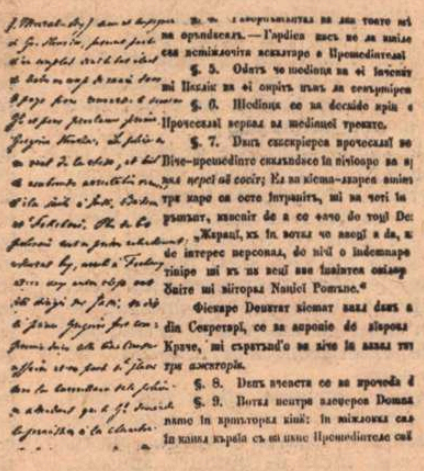
ltima filă din Proclamaţia lui Cuza

ІНСТРѢКЦІЙ

ПЕНТРѢ

Алеџереа Домнѹлѹі,

ADOHTATE DE ADѢNAPE, ÎN HHEDINIŢA CA DIN 4 IANѢAPIE, 1859.



APIE, 1859.

2

DOCUMENTUL (redat sus în imagine integrală, iar dedesubt fragmentar) evidenţiază NOTELE LUI VASILE ALECSANDRI sub forma unui concept de scrisoare adresată unui prieten (?), pe marginea unui exemplar tipărit cuprinzînd „Instrucţiunile pentru alegerea Domnului adoptate de Adunare în şedinţa din 4 ianuarie 1859". Redăm un fragment:

Iată instrucţiunile adoptate de Cameră pentru alegerea prinţului ; ceiace lipseşte, este jurămîntul prinţului pe care ţi l-am trimis şi pe care-l vei găsi în manifestul lui Cuza.

Negri, Nico Catargi şi Colonelul Mavriki au plecat la Constantinopol ca să caute investitura.

Formarea ministerului nou a prezintat cîteva greutăţi.

Panu a fost însărcinat, cu titlul de şef al Cabinetului, să prezinte o listă, dar el s-a încurcat timp de zece zile în combinaţii cari n-au dus la nici un rezultat. A terminat prin a renunţa. Ieri deabia a reuşit să se nască şi iată rezultatul :

Vasile Sturza — ministru de interne şi preşedintele Consiliului.

M. Epureanu — al justiţiei.

Rolla — al Cultului şi instrucţiunii publice.

Alexandri — al Afacerilor Străine.

L. Rosetti — al finanţelor.

D. Miclescu — al lucrărilor publice.

Milicescu — Comandantul oştirii.

Fiind suferind zilele acestea şi fiind încă nevoit să stau în casă din pricina unei răceli violente, nu m-am putut ocupa de treburi. Sper să-mi reiau slujba în două-trei zile.

Lucru destul de amusant ! În fiecare zi văd persoane mai mult sau mai puţin cunoscute, care vin să-mi spună că ţara se aştepta să mă vadă prinţ-domnitor, că acesta era un lucru hotărît în spiritul tuturora, şi că nu înţeleg pentru ce am făcut act de renunţare.

Am crezut că scap ţara din ghiarele lui Mihail şi Grigore Sturza, le-am spus eu. Dar ei nu vor şi nu pot să înţeleagă că ţinînd tronul în mînă, cineva ar ave curajul să-şi deschidă mîna în favoarea altuia.

Iată lumea, dragă prietene ; înţelege mai uşor egoismul decît renunţarea (abnegaţia).

Şi totuşi dacă s-ar şti cît sînt de fericit că am făcut acest serviciu ţării mele şi că am rămas un simplu poet ca înainte, iubit de toţi, şi avînd mai mult ca oricînd conştiinţa de ceiace aş putea produce, cînd voi fi liber !

Numirea lui Cuza este nu numai o victorie naţională, ci totodată şi un triumf al moralităţii.

Într-un moment ca acesta, cînd chiar cei mai bogaţi duc lipsă de bani, ţara a rezistat în chip nobil la ispitirile infame ale prinţului Mihail Sturza. În ajunul alegerii prinţului, mai mult de 300 000 de galbeni au curs pe străzi toată noaptea şi niciun deputat nu s-a murdărit de atingerea acestui aur blestemat.

Vasile Alecsandri — litografie din „Dacia literară", ediţia II, anul 1859.

3

PRINCIPAUTÉS — UNIES

Ministère	*Primit la*
Des Affaires	*15 Ianuarie*
Etrangères	*1859*
de Moldavie	
Section II nr. 34	
Iassi 10 Ianuarie 1859	

Domnule Secretar de Stat

Sub-scrisul are onoarea a vă face cunoscut că Adunarea Electivă a Prinţipatului Moldovei, întruninduse la a 5 a curentei luni, au procedat potrivit Convenţiei, în a noua zi după deschiderea ei la alegerea Domnului.

Acest mare act s'au desăvîrşit cu unanimitatea voturilor în folosul dsale Colonel Alecsandru Cuza.

Noul Domn suinduse pe tron şi luînd în mîini frînele guvernului au adoptat numele de

Alecsandru-Ioan I

Cu mila lui Dumnezeu şi voinţa Naţională

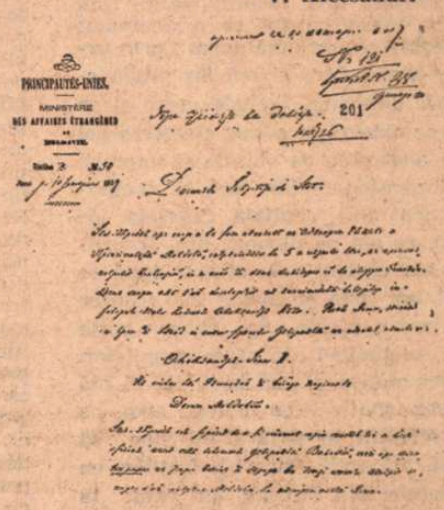
Domn Moldovii

Sub-scrisul este fericit de a fi chemat prin postul său a vesti oficial acest act solemnel guvernului Valahiei, căci are buna părere că ţara vecină şi sororă va simţi această bucurie de care s'au pătruns Moldova la numirea noului Domn.

Cu această nouă ocazie, sub-scrisul oferează Dlui Secretar de Stat a Valahiei, a sale asigurări de înaltă consideraţie.

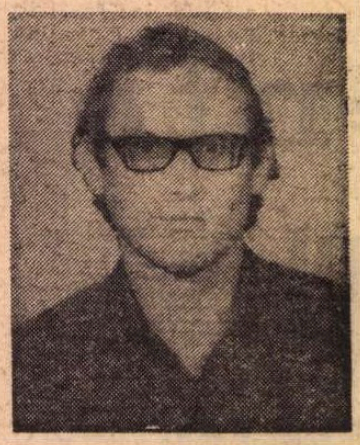
Ministru Secretar de Stat

V. Alecsandri



Mircea OPRIȚĂ

Muntele care descîntă



...AI ZICE CĂ, odată sfîrșit războiul, Gheorghe revine în Vad sau în Stoiana, mulțumit că poate trece munții înapoi fără nici o piedică, acolo unde, cu puțină vreme în urmă doar, fusese graniță. granița unui mare imperiu, șubrezit și destrămat. S-ar întoarce între ai lui, fălos, îmbrăcat în mantaua cu însemne de sergent, lăudîndu-se cu faptele lui de arme : „Mă, noi am reîntregit țara ! Am reîntregit-o că am luptat ca niște pui de lei și i-am pus foc sub coadă lui Mackensen, cît era el de fudul și cît era de general, uite-așa l-am dat de-a dura, uite-așa..."

Deci, s-ar întoarce acasă și lumea i-ar spune **invalidu'** și Gheorghe și-ar vedea mama, c-o fi îmbătrînit și mai mult, săraca, între timp, singură, cu toate grijile gospodăriei în spate și în plus și cu grija lui, a lui Gheorghe, care în loc să stea mai pe aproape de ea și de casă a trecut munții și s-a înscris voluntar la români. „Vezi că m-am întors ?" ar întreba-o el, bucuros, iar bătrîna ar plînge la pieptul lui, dacă ar mai avea lacrimi, apoi i-ar pregăti o mîncare ca pentru un uriaș, spărgînd în tigaie toate ouăle găsite la repezeală prin cuibare.

Așa ar fi, în caz că Gheorghe și-ar considera încheiată aventura. El nu-i zice aventură, el nu-i zice nicicum, își vede înainte de gîndurile lui, le urmează sau le împinge în față, cu mai mult curaj și cu mai mare ușurință decît ar fi făcut-o Ion, de pildă. Poate că-i vorba numai de cîtă îndrăzneală ai și de aici vine deosebirea. Ion, după ce s-a văzut scos din albia în care apa lui curgea liniștit și sigur, fără tulburări și fără semne de oprire, și-a pierdut încrederea în ziua de mîine și pînă la urmă a pierdut-o și pe aceea, deși se putea să n-o piardă. Nu era obligatoriu să le piardă pe amîndouă. Cu Gheorghe, în schimb, cu Gheorghe s-a întîmplat că schimbările de ritm nu l-au descumpănit, nu l-au speriat, nu l-au făcut să se retragă deoparte sau să se oprească în vreo fundătură. Gheorghe e ardeleanul care vrea să vadă Bucureștiul, „că de ce-am mai luptat să ne unim cu Țara, dacă nu ne-o știm", zice el, dacă nu ne-o cunoaștem, adică; avem prin urmare datoria să călcăm drumurile spre orașul acela mare și neliniștitor care împrăștie din inima Bărăganului niște unde secrete, de atracție, ca un far. ...Așadar, eu, Gheorghe, iau drumul spre București și intru în Gara de Nord cu sentimentul celui care pătrunde într-un univers nou, inconfundabil, fără egal în raport cu tot ce a acumulat experiența mea de pînă acum ; prin urmare n-am încotro și mă las pradă emoțiilor, uimirilor, iar ele cresc și se adună pe măsură ce adaug elemente noi acestui ansamblu de obiecte și impresii supradimensionate din care se compune, pentru mine, **capitala.** Capitala pe care eu, ca om de dincolo, din Transilvania, am cîștigat-o în sfîrșit, după ce am răbdat frig și foame în tranșee și-am tras o ploaie de obuze peste inamic, scoțîndu-l în afara granițelor. Am deci motive să mă bucur și să mă mîndresc, șonticăi pe peron, apoi pe străzi sprijinit în cîrjă și-mi vine să strig, să mă audă toți.: bă, fraților, eu îs Gheorghe din Stoiana, am venit la voi să mă cunoașteți și să vă cunosc... Să mă ia naiba dacă nu-mi place, chiar dacă gara-i înțesată de țărani scofîlciți și somnoroși, de vagabonzi care cu o mînă dau să-ți văcsuiască bocancii, iar cu alta îți cotrobăie prin buzunar. Și străzile-s pline de oameni săraci, lucrători murdari care se agață în grabă de tramvaie, sau umblă posomorîți pe lîngă palatele unde nici ei, nici eu n-avem ce căuta. Dar Bucureștiul e oraș frumos, umblu pe străzi și casc gura și mă mir, apoi iau masa la un birt, cu mititei și bere, și-i ascult pe cei din jur sporovăind repezit, înflăcărîndu-se, retezîndu-și scurt vorbele, gata parcă de ceartă în orice moment. ...E bine să fii domn, stai cu sluga la poartă, ai bani cîți vrei, poți să-i arunci în vînt, dacă-ți convine să-i dai țigăncii pentru niște buruieni înflorite... E bine să fii domn, am văzut pe o poartă scris „Avocat Cutare", pe alta „Profesor Marinescu I. Amza", ce chestie, să te cheme Amza ! Dar avea Amza ăsta o casă cu uși duble la intrare, din fier forjat, cu coloane false îngropate în ziduri și mă întreb ce-o fi înăuntru, dacă așa arată pe dinafară... Eu, îmi zic, eu nu-s decît învățător, da-i bine să fii domn, mai bine-i în haine de oraș decît în opinci sau în mantaua asta militară, cu care m-au demobilizat. Să vedem ce-or să spună la minister, dacă merg acolo și le arăt că-s invalid, că am fost rănit și-i întreb : la urma urmei, pentru ce am luptat, dacă noi, combatanții, așa și pe dincolo.

Dacă în Capitală, unde Gheorghe era totuși un străin, n-a prea ținut figura cu „noi, care am luptat, care ne-am jertfit", era de presupus că n-o să se întîmple tot așa și în Vad, la întoarcerea rătăcitorului, fiindcă în Vad era cunoscut și nici părintele Suciu nu îmbătrînise într-atîta încît să-l fi uitat cu desăvîrșire.

— Tu ești dascălul ăla din Stoiana ! spusese popa fără să arate nici bucurie, nici uimire la revederea cu Gheorghe, care-l găsise pe moșneag înfofolit în pleduri, pe jumătate paralizat în fotoliul scos pe verandă. S-a auzit prin sat c-ai pierit pe la Moldova ! adăugase părintele, cu glas tremurat... Du-te la Abrahoc, îl sfătui el, legănîndu-și capul pleșuvit. Că tot el taie și spînzură. Abrahoc mai era încă primar, asta s-a întîmplat, sau se întîmplă, cu puțină vreme înaintea destituirii lui, destituire de care, auzind, Abrahoc ar fi declarat că-l doare undeva, deci nu-i pasă. Mi-l închipui pe Gheorghe vizitîndu-l pe **primare** și bocănind cu cîrja de care încă nu se desparte, deși nu-i mai folosește, șchioapătă foarte puțin, dar îi convine să impresioneze lumea, mai ales aici, între cunoscuți ; mi-l închipui pe Abrahoc privindu-l surprins pe sub borurile ridicate ale pălăriei, „ce, mă, te-ai întors ? nu te-o luat dracu' pe unde-ai umblat ? c-am auzit c-au plesnit o grămadă..." și rînjind cu o veselie pornită și din țuica băută pe îndelete, cu notarul, la aceeași masă murdară, de brad. „Ia, ia și tu", îl îndeamnă pe Gheorghe, „șezi aici și trage, că e destul, slavă celui-de-sus, nu ca anul trecut pe vremea asta !" Ca să impresioneze, ca să-și netezească încetul cu încetul drumul spre problema care-l preocupă, Gheorghe începe să vorbească despre război, spune niște întîmplări petrecute dincolo, „la Mărășești", zice el, „să vedeți la Mărășești cum o fost", dar nici primarul și nici notarul nu prea au chef să-l asculte. Abrahoc ține cu o mînă sticla, lipită cu fundul de scîndura mesei-birou, iar cu cealaltă îl bate pe spate pe Gheorghe, „lasă, mă, lasă", îi spune, apropiindu-și fața lătăreață și roșie, cu vinișoarele ieșite în obraji, „că nici la noi n-o fost ușor, da' acum toate astea-s trecute, mulțam lui Dumnezeu sfîntul, bine că-s trecute !" Și Gheorghe trebuie să renunțe, deși nu-i convine, simte că pierde astfel din teren, mai precis nu-și poate crea terenul dorit, ca să poată trece mai departe. I-ar conveni să-i vadă pe ăia, pe primar și pe notarul sfrijit — care din felul cum se uită la sticla ținută de Abrahoc se vede că n-are nici inițiativă, nici personalitate — i-ar conveni să-i vadă căscînd ochii, așteptînd nerăbdători să le servească istoriile lui de război, pățaniile lui și ale altora ; că bărbații, cînd se întîlnesc mai mulți la un loc, despre asta discută, despre cătănie și despre război, cînd au avut parte de unul. Notarul mai-mai că ar fi dispus să asculte, dar tace, așteptînd să hotărască Abrahoc, iar acesta are altele în cap, că se schimbă lucrurile în sat de cînd au venit de peste munți legile românești, și lui, ca om care s-a avut bine cu rînduielile împărăției, îi convine și nu-i convine. „Lasă, mă, c-am mai auzit noi de lucruri din ăstea !" pare să spună **primarele,** încît Gheorghe trebuie să înțeleagă, și nu fără surprindere, nu fără regret, că nici aici, în Vad, nu ține întotdeauna lauda aia cu „eu, care am luptat și am reîntregit țara...". Pentru că Abrahoc nu-i prost, el te privește în ochi cu toată atenția și se întreabă : bine, bine, dar de ce mi-o spui, ce urmărești cu asta ? Fiindcă nu se poate să nu urmărești tu ceva... Abrahoc nu-i prost. Abrahoc are dreptate, cel puțin acum are dreptate...

...Gheorghe-i supărat și amărît. Își aprinde o țigară, obicei de pe front, și pufăie cu privirile ațintite în lemnul zgîriat al mesei, încît după o vreme Abrahoc se simte dator să-l încurajeze cît de cît, îl bate iarăși pe umăr, „las-că ești tînăr, o să faci tu ceva, undeva", și într-adevăr o să facă, dar deocamdată nu vede decît două drumuri, unul duce spre oi și altul spre mină. Oile-s înapoi, mina-i undeva în față, Gheorghe stă în cumpănă la răscruce, încă nu s-a hotărît, dar, dacă-l cunoști, aproape că nu-ți rămîne nici o îndoială.

— Ia, mai trage ! îl îndeamnă primarul, întinzîndu-i sticla.

LA PIETROASA, minerii-mineri, cei care scurmă adîncurile muntelui și scot deasupra vagonete cu cărbune, i-au privit întotdeauna chiorîș pe minerii de suprafață ; „dacă și ăștia-s mineri, atunci eu îs din neamul lui Hohănțoler !" obișnuia să spună cîte unul, arătînd cu dispreț spre birouri, cînd oamenii aceia plini de praf negru, mînjiți cu cărbune pînă și pe dinți, de li se înnegrise scuipatul, treceau pe lîngă barăci, în drum spre poartă, la ieșirea din șut.

— Mă, Hohănțoler ! Ce te legi tu de viața noastră ?! ar fi putut veni întrebarea vreunui funcționar încruntat, iar celălalt n-ar fi avut altceva de făcut decît să-și vadă de drum fără să răspundă, dacă nu voia să-și pună pîinea în primejdie, cum și-o pusese unul care, pe motiv că lucra pentru sindicat, se luase în dinți cu mai-marii, cerînd lucruri de care aceia nici n-aveau de gînd să audă.

Gheorghe avusese noroc (de fapt cînd n-a avut el noroc ?) cu angajarea, „ce școală ai ?" fusese întrebat, iar el, fără să stea mult pe gînduri, spusese, „șapte clase", nedeclarîndu-și-le pe toate, dar nici prea puține, ca să nu fie trecut tocmai la muncile cele mai grele. Văzuse privirile neîncrezătoare ale celor doi care ocupau biroul strîmt din capătul barăcii, „ia te uită !" se mirase el în gînd, „ăștia nu mă cred, ce figură ar face dacă le-aș spune că-s învățător ?" Dar oare era el cu adevărat, sau **mai era** învățător ? Îi dădură să rezolve o înmulțire simplă, de două cifre, pe care Gheorghe o făcu fără să stea pe gînduri. „Bun !" zise unul dintre funcționari, „ai noroc că știi carte, te putem angaja la normare, să faci măsurători. Că tocmai am dat afară pe unul de acolo... Și de muncitori, de săpători în mină, n-avem nevoie deocamdată. Societatea abia-i plătește pe ăștia pe care-i are, și tot nu-s mulțumiți, cer mai mult, cer mereu mai mult, nu-i mai satură nimeni, că-s nesătui, au niște burți cu care înghit totul, te-ar înghiți și pe tine, dacă ar putea... Uite, asta ți-e leafa", scrise el o cifră pe un capăt de hîrtie, „dacă nu ești mulțumit, poți să-ți faci imediat bagajele și să pleci, dar să știi că, oricum, cîștigi mai bine decît nenorociții ăia din mină...". Lui Gheorghe nu-i prea plăcuse cifra, se aștepta la una mai mare. Nu protestă însă, se temea că n-au să-l angajeze. Înțelegea că și așa șansa lui depinsese de concedierea cuiva și de faptul că știa carte, șapte clase nu-i puțin între atîtea mii de analfabeți care dau cu tîrnăcopul în fundul minei și încarcă în vagonete, cu lopata, bulgării grei, de cărbune. „Și-apoi, dacă ăștia văd și se conving că mă pricep, că-mi fac bine treaba, o să-mi dea ei mai mult, ceva mai încolo", se consolase Gheorghe pe cînd semna în registru angajarea.

Cîtva timp surprizele se ținură lanț, Gheorghe descoperea mina, abia acum o descoperea cu adevărat, fiindcă una-i să treci prin Pietroasa ca un ins oarecare, venit cu trenul sau cu căruța la tîrg, să vezi minerii din schimbul liber umplînd cîrciumile ori mergînd spre case, seara, în grupuri, clătinați, cuprinși pe după capete și lălăind, să vezi găurile căscate în munte, intrările în puțuri, negre, și furnicarul de dincolo de porți, din curtea plină cu mormane de lemne și grămezi de cărbune depozitat în așteptarea vagoanelor de marfă. Și cu totul altceva e să descoperi mina privind-o **dinlăuntru,** de dincolo de garduri și porți, din apropierea gurilor deschise ale pămîntului, ori, mai cu seamă, pătrunzînd în munte, coborînd cu platforma spînzurată de lanțuri prin puțul strîmt și întunecos, trecînd astfel de la un nivel la altul și ascultînd în trecere loviturile înfundate ale tîrnăcoapelor mînuite de niște ființe pe care nu le vezi, le simți doar prezența la capătul unor galerii abia luminate de flăcările slabe ale felinarelor. Să respiri aerul greu, uneori umed, uneori îmbîcsit de praf, aer cu miros de cărbune, cu gust de cărbune, care îți afumă plămînii și stomacul și-ți pătrunde în piele, înnegrind transpirația, înnegrind pielea și ochii și buzele, încît după un timp poți să tot freci cu apă și săpun, că negreala cărbunelui nu mai iese — lucrînd acolo, jos, te prefaci încetul cu încetul în cărbune, ca odinioară marile păduri îngropate. Scripeții scrîșnesc și scîrțîie ritmic, înfășurînd sau desfășurînd lanțul, platforma coboară în puț, cu o mișcare legănată, atingînd uneori pereții și împiedicîndu-se de asperități, și din loc în loc se oprește smucit, ca să-ți îngăduie să pui piciorul pe o altă platformă, mai largă, acolo unde se deschide tunelul orizontal, galeria de exploatare. Cu felinarul în mînă, pătrunzi în coridorul acela săpat parcă de niște cîrtițe enorme și din loc în loc sprijinit cu trunchiuri de brad ; mergi aplecat, ferindu-ți fruntea de contactul cu tavanul scund, și atent la gemetele înfundate ale pămîntului, la plînsetul firav al lemnului de brad apăsat de o prea mare greutate, la șobolanii speriați de lumina tremurată a lămpii, care îi face să zvîrnească în sus, cățărați pe stîlpi, ori îi alungă prin fundături inaccesibile, de unde te privesc apoi cu ochi rotunzi, lucitori, așteptînd să treci ca să-și reia în stăpînire imperiul. „Doamne !" îți spui uneori, cînd teama de întuneric și de intențiile neprevăzute ale muntelui amenință să te copleșească, „pentru ei săpăm, pentru ei, pentru șobolani...". Și îți vine să fugi, simți că te înăbuși, că-ți lipsește aerul curat, aerul de afară, însorit și uscat și răcoros, la care ai renunțat îndată ce ți-ai dat drumul în puțul vertical, încredințîndu-te unor șubrede improvizații tehnice și în primul rînd beznei, încredințîndu-te muntelui, care geme înăbușit deasupra și în lături și dedesubt, geme sau vorbește nedeslușit și te descîntă. Pe măsură ce avansezi, praful de cărbune devine tot mai înecăcios, tot mai dens, încît lumina felinarului se poticnește în el și pare că dă semne c-ar vrea să se oprească. Muntele apasă, muntele te descîntă în limba lui, ca pe un intrus, făcîndu-ți loc în adîncuri și așteptînd doar clipa în care să se strîngă ca un enorm mușchi rănit și să te strivească. Îți vine să fugi, dar la stînga e peretele colțuros, la fel și la dreapta, iar deasupra un rînd de bîrne de brad încearcă să țină tavanul greu cît tot cerul, și printre pereții ăștia apropiați, din ce în ce mai apropiați parcă, îți urmezi mersul aplecat, ca să-i descoperi în față, la capătul galeriei, de unde cresc în intensitate zgomotele loviturilor de tîrnăcop, să-i descoperi acolo, în lumina prăfuită a altor felinare, pe minerii-mineri. Cîrtițele de mare adîncime. Oamenii aceia năclăiți de sudoare murdară care îți rînjesc între două izbituri cu tîrnăcopul, îngropați pînă la genunchi în cărbunele dislocat. Ori poate că nu rînjesc, dar așa le apare expresia feței asudate și mînjite cu praf de cărbune, încît ți se pare că rînjesc și scuipă, și tu nu știi dacă scuipă pentru că li s-a depus cărbunele pe piept și le-a îngroșat saliva, ori numai pentru că te văd venind cu metrul de lemn, desfăcut, în mînă, gata să le măsori truda zilei și să le-o notezi. „Iar nu ți-ai umplut corfele", așteaptă să te audă spunînd, „iar o să te plîngi că n-ai ce să mănînci ! păi cum să cîștigi dacă nu lucrezi, ia spune...". Și cîrtița pămîntului poate că s-ar plînge, protestînd, „cum, nu lucrez ?" ar zice, „da' eu ce fac aici ? nu dau cu tîrnăcopul de cînd mă știu ? nu arune cu lopata ? Da-s beteag, că m-am bolnăvit de plămîni și mi-s mîinile țepene de reumatism... și muncesc de dimineața

pînă seara, de nici nu mai apuc să văd soarele, nici copiii, stînd închis aici, unde dumneata cobori o dată pe zi, ca să-mi faci socoteală şi să mă certi... Că şi cu corfele ăstea, lasă că ştim noi cum le tot sporiţi !" Iar tu, vreau să zic : tu, Gheorghe, îţi însemni cifrele măsurătorii în carnet şi te retragi strănutînd, căutînd repede drumul către suprafaţă, înainte ca muntele să-şi fi terminat descîntecul, înainte ca tavanul de piatră să rupă proptelele de lemn şi să cadă peste tine, peste carnet şi peste cîrtiţe.

După ce se mai obişnui cu subteranul, fără să scape însă niciodată de sentimentul apăsător al omului silit să înainteze prin canale strîmte şi întunecoase, Gheorghe se lăsă cuprins de milă pentru nenorociţii care trudeau în străfundul muntelui şi începu să le rotunjească în carnet cifrele constatate la măsurători ; nu mult, destul însă pentru ca aceia să cîştige ceva mai omeneşte, le era deajuns că munceau în condiţii de neînchipuit. „Dă-i naibii, că au cîte zece copii !" spuse Gheorghe cînd un alt normator, nedumerit de felul cum începuseră să apară lucrurile în sectorul învecinat, simţise înşelătoria şi-l prevenise pe noul angajat că „ o să cadă în bot" îndată ce se află. Pentru Gheorghe chestia cu copiii era un fel de scuză. Iar celălalt — un zdrahon cu un cap mai înalt şi cu nişte mîini groase, păroase, numai bune de încărcat vagonete — insistă atunci, ba chiar se şi supără că Gheorghe nu-i lua avertismentul în serios : „bă, sulică, te faci că nu-ţi pasă", spuse, „da' să ştii că eu îs primul care te torn, dacă nu te-astîmperi, tu ce crezi că-i aici şi cum crezi c-o să-ţi meargă ?" Omul se înfierbîntase, îl înghesui pe Gheorghe în colţul biroului lor mohorît din baraca administraţiei şi Gheorghe fu cît pe-aci să creadă că n-o să scape fără încăierare. Întîi nu pricepu de ce era celălalt atît de pornit, „doar nu dăm din buzunarul nostru", încercă el să-i explice, „sigur că nu, dar domnii ingineri şi patronul crezi că n-au ochi, ha ?" rînji celălalt, „şi asta, că tu calci nişte porunci şi scrii în acte fals, ca să ieşi mai bine decît mine, tot nu contează ?" Gheorghe înţelese atunci că omului îi era teamă ca nu cumva mai-marii să ia de bune cifrele lui umflate şi să spună : de ce în sectorul lui Gheorghe se poate munci mult, se poate face norma, iar la ceilalţi nu ? Şi e mai mult ca sigur că de asta se temeau, sau s-ar fi temut şi alţii ; aşa că Gheorghe, ştiind că nu s-ar fi bucurat nici de înţelegere, nici de milă, îşi abandonă hotărîrea de a se arăta mărinimos cu oamenii din subteran, şi asta tocmai atunci cînd începuseră să-l privească cu alţi ochi şi să spere.

— La urma urmei, chiar aşa ! zicea Gheorghe, căutînd justificări. De ce să plîngă mama mea ? De ce să nu plîngă mama lor...

— Cu ăia nu-i bine să te dai, îl sfătuiau cei de la administraţie. Că nu de la ăia mănînci pîine, ci de la domnul Berindei. Dacă vrei să te dea afară, n-ai decît să le cînţi în strună ălora de jos, de la subteran. Dar să ştii că şi pe ăia îi vîntură Berindei, cum simte că se-ngroaşă gluma ! Şi se-ngroaşă iar, că le trebuie muncă puţină şi salarii grase, şi doctori şi mai ştie dracu' ce... pînă la urmă şi socialism or să vrea să le facem, te poţi aştepta la orice, că-n loc să muncească, trag chiulul prin galerii şi conspiră, instigaţi de şefii de la sindicat. Da' o să-i descopere domnul Berindei, unul cîte unul, şi-o să le dea cîte un şut în spate, de n-or să mai ştie cum trec prin poarta minei şi n-or să se trezească decît dincolo, în stradă.

Gheorghe nu se îndoia de faptul că lucrurile chiar aşa aveau să se întîmple cu cei ajunşi la judecata patronului, era destul să-l vezi pe domnul Berindei — atunci cînd, rar, dădea pe la mină — trecînd prin birouri înconjurat de domnii ingineri, încruntat şi aruncînd priviri cercetătoare în toate părţile, era destul să-i vezi pe funcţionari sărind în picioare speriaţi, ca la armată : „să trăiţi !" şi nimic mai mult, nici „să trăiţi, dom'şef", nici „am onoare, am onoare", cum acceptau să fie salutaţi domnii mai mici, inginerii şi tehnicienii... Era destul deci ca Gheorghe să vadă de cîteva ori asemenea scene ca să înţeleagă că nu trebuia să se amuze, cum o făcuse de prima dată, ci trebuia să ia lucrurile în serios, nu era de glumit. Treaba asta, pesemne, o ştiau şi cei din subteran, o ştiau mai bine ca toţi, că lor le tăia în primul rînd patronul din salarii şi le dădea pe uşă afară delegaţii, cînd aceştia voiau să trateze. Nu s-ar putea spune că nu i-ar fi ascultat, că ar fi refuzat din capul locului să trateze. Primea oamenii, aşezat în spatele unui birou ceva mai arătos, singurul arătos din toată administraţia, „ce vreţi, mă ?" întreba pe deasupra mîinilor cu degetele împreunate, pe care şi sprijinea bărbia, „ce vreţi iară ?!" Iar oamenii se cam pierdeau cu firea în primul moment, se foiau cu şepcile frămîntate în mîini, privind neliniştiţi în jur şi temîndu-se parcă să calce alături, pe podelele proaspăt măturate, cu bocancii lor rupţi şi plini de praf de cărbune. Se tot foiau, privindu-şi feţele murdare şi privindu-l nehotărîţi pe domnul Berindei, pînă cînd domnul Berindei izbucnea : „Hai, hai, că n-am vreme de pierdut !" şi atunci cineva spărgea gheaţa, încurajat de privirile celorlalţi, asta-i aşa şi pe dincolo, spunea, iar ceilalţi aprobau, de parcă atîta ar fi aşteptat, să înceapă unul ca să-şi dea drumul cu toţii. Patronul privea delegaţia în tăcere, cercetîndu-l cu scîrbă pe fiecare, se vedea asta după felul cum îşi mişca buza de jos, cînd prinzîndu-şi-o cu dinţii, cînd împingîndu-şi-o în afară.

— Să lucrăm opt ore ! cerea cu un glas care din nehotărît devenise arţăgos, cîte un miner mai înfipt, iar ceilalţi dădeau din capete, aprobator, „da, da ! aşa-i ! asta vrem, că şi-n alte părţi, la alte mine...".

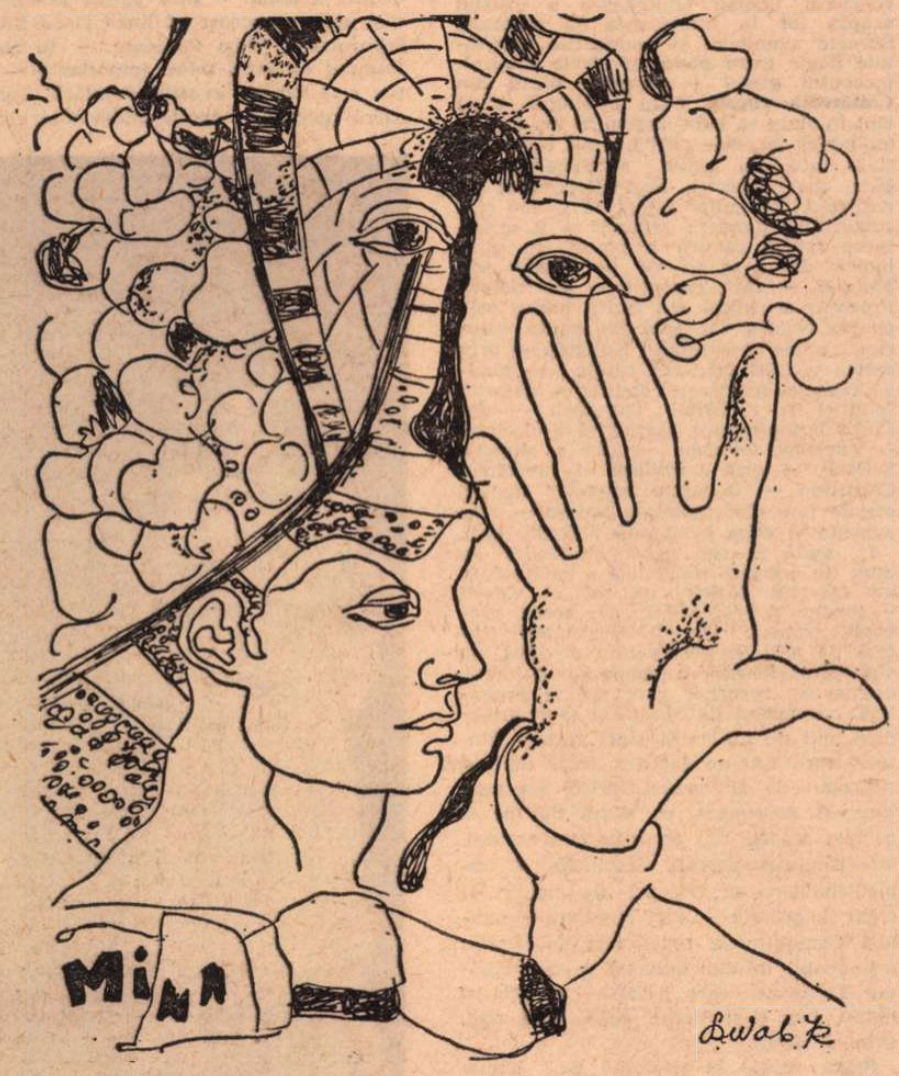
— Să vă ia dracu' pe toţi ! urla domnul Berindei, sculîndu-se brusc în picioare cînd nu-i mai putea răbda ; aproape că tremura de nervi şi, cum mişca din cap, îi aluneca în lături părul roşcat, pe care în alte împrejurări avea grijă să-l ridice de pe tîmple şi de la ceafă deasupra cheliei. Ce mă interesează pe mine cum e în alte părţi şi la alte mine ! striga Berindei, acolo-s alţi patroni, dacă ei pot, n-au decît să facă ce vor, duceţi-vă acolo dacă nu vă convine, eu nu pot mai mult, aşa-mi munciţi, aşa vă plătesc, şi-acum căraţi-vă, că v-am suportat destul, mama voastră de puturoşi, ieşiţi pînă nu pun oamenii să vă dea afară în brînci, şi să nu vă mai prind pe aci, că mi-aţi făcut murdărie în birou !

Iar după plecarea precipitată a delegaţiei, îl striga pe inginerul-şef, de se auzea de la un capăt la altul al barăcii, prin pereţii de scîndură : „Macavei ! Macavei !" şi, îndată ce Macavei se ivea : „uite ce gunoi mi-au făcut ăştia...".

După cîte o asemenea scenă, cîţiva mineri erau concediaţi, „şi-aşa n-am cu ce-i plăti pe toţi", zicea patronul, „dacă lucrurile merg tot aşa înainte, o să mă văd silit să închid mina !" Cei de la administraţie ştiau că Berindei n-avea de gînd să închidă mina, voia doar să-i sperie pe nesupuşi, „o să muriţi de foame, dacă vreau eu !", aşa trebuiau înţelese vorbele patronului. Iar Gheorghe, martor şi la asemenea scene, rămînea o vreme convins că nenorociţii ăia din subteran aveau să-şi vadă de treburi, că, vorba lui Macavei, le intraseră minţile în cap, de frica şomajului. Pînă cînd altă delegaţie se prezenta la conducere, şi Gheorghe îi privea mirat pe răzvrătiţi, mirat de atîta nesupunere şi pe undeva impresionat de curajul celor din subteran. Deşi nu-i aproba. „Ăştia nu se astîmpără", gîndea, „unde vor să ajungă ? Nu văd că nimeni n-are timp de cererile lor ? Parcă-i ascultă cineva !" Îi privea şi cu milă, şi cu ironie, ca pe unii care se ostenesc degeaba. Poate că-i socotea şi proşti, cîteodată.

De la o vreme simţi că se coace ceva, nu ştia ce anume. Dar prea fuseseră dese incidentele cu conducerea şi la fel concedierile printre mineri, după tactica lui Berindei, care spunea : „să scăpăm de colţoşi, că restul se astîmpără...". Berindei venea mai des şi era parcă mai întunecat şi se înfuria din te miri ce, striga şi la contabili, şi la maiştri, şi la ingineri, părea că nimeni nu-i mai intră în voie. Jos, în abataje, stăruia o apăsare neobişnuită, parcă nu era destul cu apăsarea muntelui peste galeriile săpate de om. „Ce te uiţi, mă, aşa ?" îi zice Gheorghe unui puştan îndesat, cu maieul rupt şi murdar, care-l priveşte nu ştiu cum cînd înseamnă în carneţel cifrele ieşite la măsurătoare. Puştanul stă sprijinit în coada tîrnăcopului şi nu răspunde imediat, îl priveşte mai departe, cu un fel de curiozitate suspectă, care îi învinge oboseala. Şi în cele din urmă i se smulge de pe buze întrebarea care părea gata-gata să plece şi încă mai întîrzia :

— Dumneata cu cine ţii ? Cu noi, sau cu ăia ?



Ilustraţie de **Simona Pop**

Şi arată cu degetul mare în sus, spre plafonul de cărbune, scund, luminat de flacăra tremurată a felinarului.

— Mă ! zice Gheorghe, mustrător, dar fără duşmănie. Mă, nu vă ţineţi de prostii, că iese rău, vedeţi-vă de treabă... Îi greu, eu ştiu că-i greu, da' măcar aveţi o pîine din care să trageţi cu dinţii.

„Ia te uită !" pufneşte Gheorghe nemulţumit, pe cînd platforma legată cu lanţuri îl scoate afară, „ia uită-te la el, nu-i decît un mucos şi mă-ntreabă cu cine ţin...". Lui Gheorghe nu-i place întrebarea, dar întrebarea îi stăruie în minte şi nu-i mai dă pace, „cu cine naiba ţin, cu cine să ţin ? !" se enervează el, „de ce-i nevoie de asta ?" Şi pentru prima dată de cînd s-a angajat la mină simte că nu-i de glumit, că nu poţi fi acolo, între muncitori şi patron, ca un privitor de pe margine, care să se uite şi într-o parte şi-n alta, iar la sfîrşit să spună : „Mulţam lui Dumnezo, ce bine m-am distrat !" Simte că treburile merg cum nu-i plac, dar amărîtul ăla are dreptate, ori n-are ? ba parcă totuşi are, zice Gheorghe în gîndul său, dar asta nu-l încălzeşte, nu-l linişteşte, fiindcă problema-i aceeaşi : cu cine ţii ? Şi Gheorghe, care-i tot un sentimental, deşi uneori face orice ca să nu pară, Gheorghe ar vrea să ţină cu necăjiţii de jos, „vai de capul lor !" gîndeşte, „ce viaţă mai duc şi ăia din subteran..." Ar vrea să ţină, dar nu poate, uneori i se pare că ţine, dar uite că atunci cînd Berindei cere să se mărească norma, el, Gheorghe, nu zice nimic, ori zice în aşa fel încît să nu audă domnii ingineri, şi-şi ia metrul de lemn, coboară în abataj, măsoară şi zice : „Azi iar n-ai tăiat destul cărbune !" Iar minerul nu, că lui i se pare că a săpat cît trebuia, numai că Gheorghe dă din umeri, spunînd : „trebuia mai mult" şi urcă deasupra cu un fel de nemulţumire în suflet. Dar şi cu mulţumire, fiindcă, zice el, piinea pe care o cîştigă, fiecare trebuie să şi-o plătească. Dacă nu cumva i-o dă cineva gratis. Şi gratis nu i-o dă nimeni.

Tot ţăran ai rămas, Gheorghe, în sufletul tău eşti tot ţăran, chit că ai ceva şcoală şi ştii socoti şi în sinea ta îi priveşti de sus pe cei care scurmă pămîntul. Nu pentru că şezi în birou şi Berindei te plăteşte mai bine, nu pentru că ai fi de partea lui Berindei, trup şi suflet. Dar te uiţi la mulţimea asta care s-a strîns în curte şi te întrebi : ce naiba vor, de ce nu intră în mină, de ce nu-şi văd de munca pentru care-s plătiţi ? Aşa cum îs plătiţi, da' măcar au de lucru, nu ca atîţia alţii care n-au. Că-s din ce în ce mai mulţi cei care n-au. Şi ăştia, care refuză să mai intre în mină şi umplu curtea şi strigă, agitîndu-şi pumnii în faţa barăcilor administraţiei, unde vor să ajungă ? Drumul, după cum vezi tu lucrurile, nu-i decît unul singur, şi într-un capăt stă patronul, pregătindu-şi cizma pentru şut, iar în celălalt e poarta care aşteaptă, deschisă... Ia auzi, ia auzi ce strigă ăia, afară ! Cum să nu zîmbeşti, cum să nu-ţi pară că-i vorba de o glumă, ăia se agită ca un furnicar şi strigă : „Vrem făină, vrem slănină şi pe Berindei în mină !". Cum să nu rîzi, încercînd să ţi-l imaginezi pe patron umblînd prin galerii cu tîrnăcopul în spate, ori încărcînd vagonetele cot la cot cu nesupuşii ăştia, care-şi închipuie că or să apuce ziua cînd au să-l vadă pe Berindei suferind alături de ei... „Vrem făină, vrem slănină şi pe Berindei în mină..." Iar ţăranul din tine, Gheorghe, murmură amuzat, „păi bine, oameni buni, cum o să aveţi slănină şi făină dacă voi, în loc să arăţi şi să daţi mincare la porc, cînd guiţă, staţi aici şi strigaţi ?" Te şi amuzi, te şi nelinişteşti, nu ştii ce o să se întîmple, că agitaţia asta din curtea minei nu-i a bună, „unde-i Berindei ? unde-s domnii ingineri ?" te întrebi şi ieşi să vezi dacă nu-s afară, încercînd să potolească mulţimea. Nu-s acolo, cine ştie pe unde-s ascunşi, îţi zici, aşteaptă să se stingă singur tărăboiul, şi-apoi să te ţii iar norme şi scăderi din salariu şi concedieri ! Muncitorii urlă, cer să vină Berindei, să le primească delegaţia, cică-s în grevă şi nu mai intră în abataje dacă nu obţin tot ce vor, între altele reprimirea concediaţilor, şi tumultul acela care-i uneşte te impresionează, te şi sperie, deşi greviştii n-au nimic cu tine, ei îl cer pe Berindei, că a lui e mina, a Societăţii, dar toată lumea ştie că Societatea asta-i în primul şi-n primul rînd Berindei. Şi simţi cum te ia pe sus valul mulţimii, „staţi, măi, oameni buni !" ai venit tu să le strigi şi, cînd colo, mai-mai că te asurzesc protestele lor mereu şi mereu reluate ; cînd obosesc unii, încep alţii, iar cei care dau tonul nu trebuie să aştepte mai mult de o clipă pînă să-şi audă cuvintele repetate de mulţime, în cor. Le vezi feţele osoase, nerase, crispate, le vezi ochii strălucitori, expresia de mînie întipărită în trăsături şi înţelegi acum mai bine de ce nu se arată Berindei, de ce stă ascuns, sau poate că nici nu mai e în incintă, o fi fugit prin poarta laterală, şi el şi toţi ceilalţi. O fi fugit de cutremur, că se cutremură mina, dar nu acolo, jos, între coastele muntelui, ci aici, deasupra...

Foc ! piuuu ! vîjj, vîjj ! poc ! piu, piuuu ! vîjj ! Gheorghe auzi plesniturile şi ţiuiturile de glonţ ricoşat şi nu pricepu imediat ce se întîmplă. Apoi simţi reacţia mulţimii, oamenii se îngrămădiră spre el, pe ăştia îi vedea, care se smulseseră din loc şi-l înghesuiră, gata să-l dea peste cap, gata să-l strivească de peretele barăcii. Ca-n război !, îi trecu lui Gheorghe prin minte un gînd, mai precis împuşcăturile îi amintiră brusc de război, dar nu era ca acolo, unde aveai măcar posibilitatea să te ascunzi ; era mai rău, cineva trăgea, trăgeau mai mulţi odată, în plin, în mulţime Împins lîngă perete, Gheorghe apucă să mai înregistreze într-o frîntură de secundă, mişcarea confuză, de retragere, unii fugeau aplecaţi, împiedicîndu-se, căzînd şi făcîndu-i şi pe alţii să cadă, se ridicau grăbiţi ori nu se mai ridicau, mai spre gard văzu nişte corpuri întinse şi i se păru că unele se zvîrcoleau. Un vaier răbufni deasupra curţii, ceva în care se amestecau ţipete de spaimă şi gemete. Împuşcături. Învălmăşeală. Corpuri căzute. Vaier. Oftat. Înainte de-a da colţul, Gheorghe simţi o arsură în braţul stîng, urmată de durere.

Mircea Opriţă

Fragmente din romanul **Pasărea de lut**, sub tipar la Editura Dacia.

Teatru

Cursul experimental de

Cultură teatrală și cinematografică

TEATRUL și cinematografia colaborează de multă vreme cu școala, fie în calitate de oaspeți, fie de gazde, organizînd programe speciale pentru copii și tineret. Introducerea unui curs experimental de cultură teatrală și cinematografică în trei licee din Capitală inițiază o nouă etapă a acestei colaborări, marcată prin creșterea funcției pedagogice educative a artei spectacolului în formarea umanistă, multilaterală a tineretului școlar. Scena și ecranul joacă astăzi un rol esențial în circulația ideilor politice și sociale, a cunoștințelor omului contemporan, a modului său de a munci și de a trăi, a idealurilor sale de pace și progres. O scurtă referire la ansamblul producției naționale de teatru și film poate fi mai lămuritoare : aci sînt dezbătute problemele noastre cotidiene, de modelare a unui om nou și a unei noi conștiințe sociale, transfigurîndu-se în termenii artei aspecte ale construcției socialiste, mobilizîndu-se energia creatoare a națiunii noastre, a tineretului, pentru îndeplinirea programului de dezvoltare a României și de înaintare a ei spre comunism.

Nu este, așadar, deloc vorba de a ne prezenta în licee cu o disciplină în plus, sortită doar să investigheze posibile vocații, așa cum ar putea să pară, ci de abordarea științifică a fenomenului teatral și cinematografic în scopul precizării lui ca disciplină de studiu, ca formă și metodă de educare a gîndirii și a sensibilității tînărului elev, ca mijloc de înlesnire a contactului său cu umanitatea și problematica majoră a scenei și ecranului, de formare a sa ca viitor spectator avizat. În acest sens au fost concepute cursurile ; programa analitică e alcătuită din 24 lecții de teatru și film sprijinite de seminarii practice și vizionări organizate în cadrul Studiourilor noastre. Predarea este asigurată de către studenții secției de Arta și metodologia spectacolului (anii III și IV) care, sub îndrumarea catedrei de „Estetica, istoria și teoria spectacolului de teatru și film", dezvoltă o activitate de practică pedagogică, luînd în discuție fiecare lecție, atît în ceea ce privește structura ei cît și reușita predării.

Realizatorii cursului — lector Radu Aneste Petrescu în colaborare cu asistenții Mihaela Tonitza și Doina Sipoș — au cuprins în Programa analitică lecții de inițiere în istoria spectacolului de teatru și film, un capitol despre structura și factorii de creație a spectacolului : textul dramatic și, respectiv, scenariul de film, regizorul, actorul, scenograful, operatorul de imagine, publicul etc : un capitol final tratează despre formele spectacolului contemporan românesc și universal.

După două luni de la concretizarea acestei inițiative valoroase, sprijinită cu deosebită înțelegere de Inspectoratul școlar al Capitalei precum și de conducerile liceelor „Matei Basarab", „Ion Creangă" și „Nicolae Tonitza", cursul nostru a dobîndit o mare popularitate printre elevi, numărul înscrierilor s-a mărit, iar dorința de a introduce o astfel de disciplină în program se manifestă și din partea altor licee bucureștene și din țară.

Precizînd nu o dată caracterul experimental al cursului de „Cultură teatrală și cinematografică", noi vedem în succesul predării lui, verificat prin introducerea unor texte și exprimat în concluzii abia la sfîrșitul acestui an școlar, posibilitatea predării lui sistematice, așa cum se întîmplă și în alte cîteva țări ale lumii. În comparație cu aceste țări noi avem avantajul precizării inițiale a unor scopuri pedagogice mai clare și a unei mai bune integrări în ansamblul disciplinelor care concură la formarea omului modern. Sînt și vor fi greutăți dar ele nu trebuie să ne împiedice a defini treptat calea pe care o va parcurge acest curs și nici să ne facă a uita că el izvorăște dintr-o realitate culturală ce nu poate fi ignorată și corespunde întru totul perspectivelor și sarcinilor școlii contemporane românești.

Prof. univ. **Eugenia Popovici**
Rectorul Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale"

Teatrul de Comedie: „Trei surori"

ÎN intenția (întrutotul nobilă) de a demonstra complexitatea **profilului** său, Teatrul de Comedie încearcă, de cîteva stagiuni încoace, să-și susțină practic (prin reprezentații) și teoretic (în caietele-program) ideea necesității conjugării în spectacol a comicului cu tragicul. Montînd celebrul text cehovian, colectivul bucureștean a apelat la o versiune scenică nouă (semnată de Lucian Giurchescu și Andrei Băleanu) care vrea să fie „textul lui Cehov pentru oamenii timpului nostru" (am citat din caietul-program al spectacolului). Și marele merit al reprezentației este fidelitatea față de această idee, argumentînd-o (în general) convingător.

Dintre toate piesele marelui scriitor, **Trei surori** pare a fi cea mai necehoviană, datorită numărului impresionant de **acțiuni** cruciale (duelul, nașterea copilului, aniversarea, incendiul, plecarea batalionului — nemaiintîlnite în celelalte piese), cît și a elementelor ce prevestesc atitudini și teme frecvente în teatrul contemporan: imposibilitatea comunicării, solitudinea dezesperantă ș.a. Am menționat aceste particularități tocmai pentru că regizorul Lucian Giurchescu a insistat asupra lor în interesanta sa montare. Scenele simultane și dialogurile întretăiate ilogic (care obțineau efecte comice), începutul piesei — desprins parcă din **Cîntăreața cheală** („Cu o simplă mînă sînt în stare să ridic numai 24 kg, dar cu amîndouă 80, chiar 90!"), eroii care-ncep să-și facă din senin autobiografia, ei bine, toate acestea i-au determinat pe realizatori să „uite" faptul că Cehov și-a subintitulat lucrarea „dramă" și să accentueze latura comică a piesei. În plus, lumea din text (și de pe scenă) este bîntuită — fără excepție — de **ridicol**. Prozorov e ridicol din cauza iubirii sale pentru Natașa, iar apoi din cauza viselor sociale irealizabile; Kulighin — prin cartea sa (fără căutare), căreia i se adaugă citatele excesive; Versinin — datorită familiei și vorbăriei ; Tuzenbah — din cauza optimismului gratuit și a dorinței — exclusiv teoretice — „de a munci"; Solionii — prin teribilism și invective; Cebutikin — în urma rețetelor inutile, oferite fără discernămînt; Natașa — prin avariția și grija exagerată față de copil.

În toată această piesă nu există un **erou** (în accepția romantică a cuvîntului), un caracter **pozitiv**, un sol al **valorii** — umane și profesionale. De aceea, probabil, oamenii sînt și necrutători unii față de alții, se feresc unii de alții, nu sînt, ca să folosesc o comparație a piesei, asemenea „cocorilor care zboară împreună, nevrînd să fie filosofi și să se-mpiedice unii de alții". Ei sînt „cocorii filosofi" care într-un labirint (căci decorul conceput de I. Popescu Udrișteanu pare altceva) deprimant, se mișcă din ce în ce mai repede, din ce în ce mai nervoși, întreținîndu-și deseori drumurile și împiedicîndu-se să trăiască (la figurat și chiar la propriu — vezi rezultatul duelului). Comunicarea, repet, este imposibilă; exponentul întregii adunări devine bătrînul Ferapont care n-aude, nu-nțelege nimic, bea și-și tîrșîie pașii, fără rost, prin încăperi.

Regia scoate în evidență nu numai deosebirile existente între **Trei surori** și celelalte piese ale scriitorului, ci și **asemănările** dintre ele. Astfel, vizionînd montarea de pe scena Teatrului de Comedie, am realizat paralelismul (și acesta ar fi un alt merit al reprezentației) Tuzenbah—Trofimov (uniți de aspirația spre muncă și o nouă viață), Natașa—Lebedeva (economia), Prozorov—Sorin (aspirații), Fedotik—Kosih (jocul de cărți), Irina—Ania (răsfățul), Cebutikin—Trileți (incompetența), Ferapont—Firs (senilitatea). Realizînd o montare unitară, revelatoare pentru înțelesurile contemporane, **moderne**, ale partiturii, spectacolul Teatrului de Comedie rămîne înscris în rîndul încercărilor înnoitoare de abordare a teatrului cehovian.

CEEA CE nu-l ferește, însă, parțial și de cîteva discutabile interpretări regizorale: una ar fi, după noi, insistența (la modul bulevardier) pe relația adulterină a Natașei și, implicit, pe presupusa șiretenie a lui Ferapont (lăsînd să plutească asupra surzeniei sale un echivoc minor): astfel, ratarea lui Prozorov sau extraordinara scenă a confesiunii acestuia, tocmai în fața unui om lipsit de facultatea auzului, își pierd valoarea simbolică; a doua — prin cîteva distribuiri mai puțin norocoase : Liliana Țicău, Silviu Stănculescu, Theo Cojocaru — în ciuda faptului că dețin roluri importante — nu par a se încadra în **stilul** montării, ducînd parcă nostalgia spectacolului mai vechi.

În schimb, am admirat fără rezerve excepționala creație a lui Ion Lucian în Kulighin, apărînd la început doar caraghios, devenind însă, treptat, profund, nobil-resemnat, apoi naivitatea și zîmbetul timp al lui Tuzenbah (Vladimir Găitan), sensibilitatea și forța dramatică a Sandei Toma (Irina), aerele, irezistibile — de madonă veșnic ofensată — ale Vasilicăi Tastaman, energia cu care a investit-o Stela Popescu pe Mașa, cinismul convingător și privirile funest-prevestitoare ale lui D. Rucăreanu (Solionii) și inventivitatea compozițională a lui Aurel Giurumia (Ferapont).

Spectacolul Teatrului de Comedie a reamintit (după **Un Hamlet de provincie**, ori **Livada cu vișini**) acelora dintre noi tentați să vadă în dramaturgia cehoviană doar simbolism, lirism, ori melancolie copleșitoare, că marele dramaturg a insuflat pieselor sale și forță comică — complementară celei tragice, unanim recunoscute. Pentru aceasta, ca și pentru faptul că ne-a propus o lectură nouă, personală, dînd o mai mare complexitate lumii piesei, umanității ei, spectacolul e una din realizările interesante ale actualei stagiuni.

Bogdan Ulmu

Scenă din Trei surori **la Teatrul de Comedie, cu Vasilica Tastaman, D. Rucăreanu și Sanda Toma**

Radio Televiziune

CLINICA

● BINE găsită și bine realizată emisiunea-reportaj **Pacientul de 310 ani** din Biblioteca centrală a municipiului Cluj-Napoca. Cei ce iubesc, într-adevăr, cărțile — aceste minuni repetabile ale curiozității și minții omenești — au privit cu emoție migala plină de prețuire și de dragoste a „doctorilor" din „Clinica de patologia volumelor, a documentelor imprimate și manuscrise" din impresionanta bibliotecă transilvană. Deci, un volum se poate îmbolnăvi, poate deveni contagios și poate muri. Ce dureroasă, teribilă temă este moartea unei cărți. Civilizația a fost de prea multe ori îndoliată de arderea barbară a cărților, apanaj prostesc al regimurilor fasciste, intolerante. Acele ruguri nu se pot repeta, sînt și trebuie să fie abolite din istorie. Acum, ni se prezintă o nouă și impresionantă sarcină, îngrijirea volumelor bolnave. O sarcină demnă de zilele vieții noastre. De fapt, grija de cărți este un factor al educației permanente. Începe de la cărțile cu poze și nu se termină niciodată. Toate cărțile sînt demne de respect, nu toate sînt demne de publicat. Dar acesta-i alt capitol al problemei. Doctorii de la Cluj se îngrijesc de suferințele cărților care au trecut prin sute și mii de mîini, în lungul deceniilor și, unele dintre ele, în lungul secolelor. Afară de microbul neatenției și al neglijenței, cine le mai amenință ? Aflăm din reportajul inspirat al lui Aristide Buhoiu că oamenii și cărțile au dușmani comuni : ciuperci veninoase, bacterii ucigătoare, viruși nebănuiți dar implacabili. Ni s-au arătat, în clinica de la Cluj-Napoca, instalații complicate, aparate ingenioase, am aflat despre rețete, medicamente și tratamente în urma cărora volume aproape cu totul pierdute pentru cititori își regăsesc paginile, literele, imaginile, pentru o nouă viață, sub ochii altor generații de cititori. Reportajul din biblioteca frumosului „civitas primaria", unde din anul 1550, a existat și a tipărit cărți o breaslă a tipografilor, a însemnat o admirabilă pagină de cultură.

● **„EMINESCIANA"**, titlu pretențios, plin de mari obligații... Au fost satisfăcute aceste nobile obligații ? În cea mai mare parte a timpului consacrat emisiunii, nu ! Recitări fragmentare, într-un registru prea personal, nu prea reușit de Ovidiu Iuliu Moldovan, într-o regie, de asemenea, expeditivă, cu toate că, sau tocmai pentru că, avea lungimi inutile. Discuția la care au luat parte Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Nicolae Balotă, Romul Munteanu și Domokos Géza a fost, desigur, plină de idei, de noutăți critice, de informații utile, dar acestea s-au pierdut în țesătura largă a replicilor. Pe alocurea, numai pe alocurea, sugestiv montajul poezie-pictură realizat de Ruxandra Garofeanu.

● AM VĂZUT de două ori, cu aceeași plăcută surprindere, cu același viu și amuzat interes, emisiunea „Ancheta T" intitulată **Descîntec... cu cîntec.** Rareori s-au realizat momente de satiră și de umor mai izbutite decît această înregistrare directă, spontană, avînd necruțătoarea putere a celei mai bune ironii, țișnită din cruditatea faptelor. Realitatea acestui extraordinar reportaj depășește fructele imaginației și absurdului. Pelicula trebuie păstrată în raftul antologiilor și readusă de cît mai multe ori pe ecran.

M. Rîmniceanu

Chaplin şi „Circul"

Cinema

DOI MARI cineaşti care au cunoscut, în copilărie, viaţa de saltimbanc, Chaplin şi Fellini, au făcut, fiecare, un film a cărui acţiune se petrece chiar la circ. Amîndoi (şi fiecare altfel) vor demonstra iremediabila anosteală a figurilor de clovn. În ambele filme, spectatorii cască, protestează, se indignează. Filmul lui Fellini zugrăveşte dezolantul apus al meseriei de măscărici. În filmul lui Chaplin ni se arată cum nesărata clovnerie a fost transformată în contrariul ei, în aşa-zisul **gag**, invenţie, creaţie a lui Chaplin (şi a lui Max Linder pe care Charlot îl numeşte „profesorul" său).

Un om, pe stradă, se împiedică şi cade. Şi lumea ride. De ce ? De ce să te veseleşti cînd cineva s-a lovit, sau şi-a scrîntit piciorul, sau şi-a rupt pantalonii ? Bergson ne dă o foarte filosofică explicaţie. Cînd un om cade, el a încetat de a mai fi om. Fiinţa vie a devenit un pachet de molecule oarbe care ascultă mecanic de legile gravitaţiei, vitezelor, elasticităţii, durităţii etc. Viaţa a decăzut coborîndu-se la nivelul materiei. Acest declin, această înjosire — zice Bergson — trebuie pedepsită. Şi sancţiunea este rîsul.

Dar în comediile lui Chaplin, această logodnă între mecanic şi vital nu este o înjosire, ci, din contra, o înălţare, un progres. Asistăm la următoarea minune : oarbele lucruri, automatismele, reflexele capătă deodată conduită omenească, cu intenţii, cu rezultate utile şi chiar cu un fel de maliţie. Rîdem. Dar admirativ, nu batjocoritor. De pildă, Charlot se află într-un tramvai foarte înghesuit. Ştim că unul dintre pasageri se va da jos la staţia următoare. Vedem cum un alt călător ţine pe genunchi o servietă. Atunci Charlot întoarce covrigul de la umbrela primului în toarta de la geanta secundului. Şi cînd, primul, în mod reflex, se repede la ieşire, celălalt, tot reflex, se precipită să-şi recupereze avutul furat. Iar Charlot cîştigă un loc pe care se grăbeşte să se aşeze. Gagul e o combinaţie de automatisme care face, din universul fizic, un aliat al omului, un complice în planurile sale.

În filmul **Circul**, Charlot este urmărit de un poliţist. Ca să scape, nimereşte în arena unui circ, unde produce numai încurcături. Altora. Adică reprezentaţiei. Obiectele scamatorilor, acrobaţilor, jongleurilor sînt răsturnate, toate trucurile sînt deconspirate, şarlataniile sînt date în vileag. La un moment dat, fugarul intră în camera multelor oglinzi. Poliţistul, după el. Harababura imaginilor din oglinzi îl salvează pe fugar. Dar rezultatul cel mai important al acestei căsătorii între mecanism şi vieţuitor, între oarbele lucruri şi omeneştile socoteli, produce o enormă ilaritate în incinta circului. Spectatorii se prăpădesc de rîs, iar patronul circului se hotărăşte să angajeze pe omuleţul care avusese aşa mare succes. Îl învaţă să facă cîteva ghiduşii. Dar, vai ! Toate sînt de o dezolantă anosteală ! Foarte explicabil : se reîntorcea de la gagul involuntar şi nostim înapoi la nesărata clovnerie regizată. În schimb, în scena cînd omuleţul nostru dansează pe frînghie, la 10 metri înălţime, fără plasă şi invadat de maimuţe care i se vîră în nas, gît şi urechi, în această scenă de peripeţii involuntare. ne-am reîntors la gag, şi la garantatul său haz. În faţa acestor nostime jocuri ale hazardului, publicul devine din nou delirant de plăcere. La toate acestea se adaugă şi scenele, tot de gag, petrecute tot în circ, dar nu în timpul reprezentaţiei, ci în „viaţa civilă", cotidiană a saltimbancilor : Charlot în cuşca cu lei, aruncarea sandviciurilor la 7 metri înălţime şi prinderea lor de către frumoasa trapezistă, fugărirea lui Charlot de un măgăruş şi multe alte momente foarte comice, care sînt gaguri pure, şi nicidecum clovnerii ; sînt exact antidotul clovneriei, inversarea operaţiei şi prefacerea ei, din anostă, în prodigios de caraghioasă. Caraghioasă cu tîlc moral (universal, devenit aliat şi complice), ba chiar cu tîlc metafizic (alianţă a celor două regnuri cosmice fundamentale : regnul organic cu regnul anorganic, spiritul şi materia).

Gagul, marea creaţie a lui Chaplin, care e, în acelaşi timp, unul din stîlpii noii arte, ai artei ecranului, — gagul, aci, în filmul **Circul**, nu e numai procedeu, ci oarecum personaj. Este eroul victorios care exprimă înfrîngerea, moartea, pentru totdeauna, a clovneriei de circ, răpusă de rivalul ei, de maliţia omenească capabilă, uneori, să însufleţească oarbele lucruri ale lumii fizice. Gaguri există în toate filmele lui Chaplin. În **Circul**, însă, avem o poveste nu **cu** gaguri, ci **despre** gag. De aci originalitatea acestei opere, pe care timpul nu o poate altera. Căci gagul înfloreşte mai ales în scenele omeneşti necuvîntătoare. O poveste despre Majestatea Sa Gagul nu poate fi decît o poveste de film mut.

D.I. Suchianu

Charlie Chaplin în Circul

Secvenţa: TRENUL

• Nu cunoşteam filmul lui Kawalerovicz, **Trenul de noapte** (prezentat luni după amiază, la TV, în cadrul emisiunii „File de dicţionar"). Nu ştiam nici că în această peliculă din 1959 a jucat Cybulski. Prima scenă cu el ni-l arată agăţîndu-se din mers de un tren care pleacă. Următoarea ni-l arată agăţîndu-se din nou din mers, după ce coborîse în staţie. Ceea ce a urmat mi s-a părut că ţine de coşmar, căci tot rolul lui Cybulski, în acel an 1959, nu era bazat pe relaţia lui cu femeia din tren, ci cu trenul însuşi. Aveam senzaţia că privesc nu lupta lui Cybulski cu sine, ci cu trenul, personaj fantastic şi sumbru, de care se agaţă mereu din mers, se caţără şi sare apoi din el în staţii, îi mîngîie barele uşilor, îi zguduie geamurile, pare tot timpul să alunece sub roţi, dar nu alunecă. Încăpăţînarea cu care refuza să se desprindă de vagon îmi dădea impresia halucinantă că e trenul vieţii lui. Pînă în '67, cînd mîna lui Cybulski n-a mai reuşit să prindă cu aceeaşi siguranţă bara trenului care tocmai pleca de pe peronul gării din Wroclaw...

a. bc.

Flash-back

Linii paralele

• PĂREA mult mai în vîrstă, atît devenise de clasică, Agatha Christie, care a încetat din viaţă la Londra avînd 85 de ani. Generaţia noastră o găsise în plină senectute şi, cu cît romanele continuau să apară, cîte unul pe an, luciditatea lor neştirbită ne ducea cu gîndul la miracole. S-a glumit adesea, ca de un noroc, pe seama acestei longevităţi. Romanele şi piesele Agathei Christie au fost, fiecare din ele, un mecanism infernal, convertit în foc de artificii, în sever joc al inteligenţei. Paradoxal, filmul a profitat foarte puţin de această operă continuă şi stereotipă, inteligentă şi sintetică, făcută parcă pe potriva lui. Doar Austin Trevor, în anii '30, şi Tony Randall, în anii '60, l-au întruchipat pe Hercule Poirot, în timp ce, dintre regizori, René Clair, în perioada sa americană, şi Billy Wilder s-au aplecat asupra unor ecranizări. Succesul cel mai mare a aparţinut tot unei femei, lui Margaret Rutherford, care, într-o Miss Marple diabolică şi spirituală, ieşită exact din pagina romancierei, a obţinut o vogă neobişnuită pe parcursul unui serial de patru episoade. Ceea ce m-a tentat să omagiez pe Agatha Christie în aceste rînduri rezervate filmului a fost însă, tocmai marea, semnificativa rezervă pe care arta a şaptea a păstrat-o faţă de opera ei. Uneori, astfel de nelogodne sînt tocmai semnul unor prea mari asemănări. După cum fraţii nu-şi pot deveni soţi, după cum iubirile toride se lipsesc de cuvinte, tot aşa cinematograful n-a izbutit să-şi anexeze această structură atît de cinematografică fără riscul de a accentua şi mai mult — prin demontarea, unul după altul, a **cuvintelor** — livrescul, „construcţia", artificialitatea ei. Totuşi, prin spirit mai mult decît prin operă. Agatha Christie a iradiat puternic arta cinematografului. Hitchcock, la începuturile sale, nu făcea decît să tortureze voluptuos inteligenţa spectatorului, împrumutînd suspense-ul acela simulat, umorul acela dătător de fiori reci din panoplia domnişoarei Christie. Acelaşi stil glumeţ-intelectualist — care împinsese romanul poliţist dinspre periferia spre zonele nobile ale literaturii — i-a permis şi marelui regizor să reabiliteze măcar teoretic un gen cinematografic industrializat pînă la entropie. Un tipic exemplu de rudenie prin spirit a artelor : de îngemănare fără atingere, ca a liniilor paralele, identice dar sortite neîntîlnirii...

Romulus Rusan

Ecouri romantice

• „Îmi simt inima", se confesa Rousseau anunţînd o nouă stare de spirit, componentă a viitorului romantism ce-şi va perpetua, în datele lui esenţiale, o firească permanenţă pînă în actualitatea noastră şi, desigur, dincolo de ea.

Ascultînd, astfel, **Nunta** de Vasile Fulgean şi **Pasărea albă din fereastră** de Constantin Paraschivescu (ultimele două premiere radiofonice în regia lui Dan Puican), am regăsit ceva din această nobilă şi caldă perspectivă. În ambele piese este vorba de realităţi dintre cele mai concrete şi, aparent, dintre cele mai lipsite de poezie, dar autorii citesc în adîncul aparenţelor pentru a descoperi acolo flacăra nestinsă a marilor sentimente, singurele care pot transforma şi banalitatea în senzaţional. Eroina primului text, o romantică Stanca, consideră meseria ca pe una dintre cele mai patetice îndatoriri, ce trebuie îndeplinită cu entuziasm, cinste, pasiune, şi vede în rutină, compromis, comoditate, duşmanii nr. 1 ai tinerei sale vîrste. Pe neobservate, ea trece de la apărarea intransigentă a idealului meseriei la apărarea nu mai puţin vehementă a iubirii care este reprezentată de inginerul secţiei, anti-erou prin definiţie, tip cu destule clipe de laşitate şi chiar oportunism, repede învinse,

căci fondul său este bun şi sub puterea iubirii — ideal pur ce poate face stelele să cînte — el devine chiar foarte bun. Viitoarea ingineră cîştigă nu numai bătălia datoriei, ci şi pe aceea a sentimentului, într-o armonie demnă de toată lauda şi invidia.

La fel, în **Pasărea albă din fereastră**, cei doi Andrei — Ionescu şi Popescu —, replică transparentă la motivele literare precum cel al „cuplurilor", „fraţilor", „gemenilor" etc..., sînt convingători eroi ai zilelor noastre ce reuşesc, tocmai pentru că şi-au păstrat inalterată încrederea în dreptate şi bucurie, să-şi atingă idealul, visat din adolescenţă cu un candid romantism.

Piesele au un comun aer de veridicitate, viaţa irumpe printre cuvinte şi gesturi, lecţia autenticităţii fiind deopotrivă folositoare scriitorilor şi eroilor lor. Aceştia din urmă interpretaţi de Ştefan Iordache (romantic cu un necesar grăunte de blazare), Virgil Ogăşanu (entuziasmul romantic e controlat de tristeţe), Sebastian Papaiani (entuziasmul romantic este augmentat de veselie), Melania Cîrje (cînd graţia va intra într-un dicţionar de personaje, numele ei va fi Melania Cîrje), Mariana Mihuţ (cînd nuanţa va intra într-un dicţionar de personaje, numele ei va fi Mariana Mihuţ).

Ioana Mălin

Telecinema

Strigătul din „Traviata"

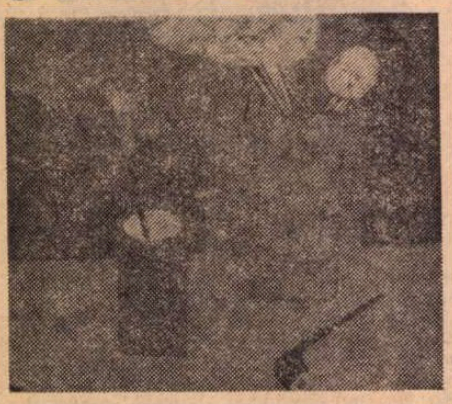
• Oricît s-ar rîde, surîde, căsca, rîcana şi eţetera la scena cînd soţia lui Verdi moare exact în seara căderii primei lui opere bufe, pe care ea l-a rugat să n-o scrie dar el nu avea bani şi-a scris-o, iar ea îşi vînduse ultimul lănţişor de aur, sau la scena cînd copilaşul îi moare în plin carnaval şi oamenii veseli care i-au invadat imobilul îşi scot măştile groteşti în semn de doliu, sau atunci cînd, bogat, o acoperă cu o manta pe vînzătoarea de castane, rebegită de frig, care-l ajutase pe vremea sărăciei lui şi ea strigă siderată de gest : „E nebun !" şi muzica filmului izbucneşte imediat fericită în preludiul la actul IV din **Traviata** şi el se sărută cu Giuseppina, într-un parc superb, cu mari plopi în fundal, ea plîngînd şi recunoscînd că plînge de fericire, (aniversez două decenii de cînd am văzut filmul acesta...) oricît am fi de deştepţi, lucizi, culţi şi adulţi la vederea unui personaj care spune : „Vin de la Donizetti, e foarte rău !", după care apare chiar Donizetti, ba şi Rossini, şi Victor Hugo, şi Alexandre Dumas, oricît am face pe nebunii refuzînd melodrama, vicleniile ei, glicerina ei, lacrimile Violetei care sînt tot una cu lacrimile din „viaţă" ale celor doi eroi care s-au despărţit din intrigi urîte şi se caută şi nu se găsesc, dar la premiera **Traviatei** ea e sus, la galerie, şi plînge pînă cade în braţele lui, unde o conduce chiar fostul lui socru, exact invers decît în operă, unde avem aria lui Germont-tatăl, care-i cîntă Violetei să-i lase băiatul în pace, oricît am fi de wagnerieni şi-am murmura la fiecare donă mobilă şi aria spadei : „Iar Verdi ?",

eu nu mă voi lăsa intimidat de sarcasme, ridicol, inteligenţă tăioasă, luciditaţi ca briciul, fanfare de parc care au ucis prin zelul lor sublimul preludiu la **Traviata** şi voi plînge mai departe, pînă la sfîrşitul vieţii, la această Traviată ce seamăn pe lume nu are, voi plînge de fericire la aria Contelui de Luna, voi cînta zilnic aria spadei, nu-mi va fi ruşine de fiorul vital care mă cuprinde la „Cerească Aida", nu-mi va fi niciodată destul să ascult corul din **Nabucodonosor**, voi susţine oricînd şi oriunde că Verdi e o minune a vieţii pe pămînt, că el ne-a dat dramaticul drept de a plînge deschis pe marginea unei convenţii ce-i zice operă, inteligenta putere de a sfida convenţia în numele unei melodii, conferind lacrimilor acelea adevărul de a se numi muzică, muzică adică suflet, şi voi striga, convins că ridiculizez ridicolul, ca studenţii descreieraţi de entuziasm de la galeria Scalei, după corul din **Nabuco** : „Viva Verdi !" Cît timp vom fi capabili de acest strigăt, înseamnă că mai sîntem apţi să cîntăm şi să ne sărutăm prin parcuri, lîngă fanfarele cu preludiul lor la actul IV din **Traviata**, drept nimb al vieţii eterne.

Radu Cosaşu

Plastică

GALERII



NICOLAE KRASOVSKI : **Natură statică**

• LUCRĂRILE lui **Dorian Szasz** expuse la galeriile „Orizont" reiau obsedanta temă a energiilor umane în acțiune, a dinamicii sportive. Acceptînd tentația exercitată asupra artistului de mișcarea în sine ca eveniment spectacular, trebuie să căutăm în această preocupare și implicațiile sale de natură socială, prin aluzia la unul dintre miturile epocii moderne : jocul de fotbal. Situațiile plastice vizează explicit expresivitatea-sinteză, în sensul renunțării la unele elemente tradiționale ale picturii, propunînd o lectură adecvată prin raportare la prototipul signaletic presupus de specificul graficii. Desenul simplu, adeseori cu creionul, alteori prin pată de culoare pusă în tentă plată, unghiulația de tip fotografic și deformările anatomice explicabile ca o deplasare a imaginii retiniene, absența sugestiilor perspectivale și utilizarea tonurilor primare — roșu, galben, albastru — și a non-culorilor plasează arta lui Dorian Szasz într-un domeniu de graniță, răspunzînd simultan celor două premise conștient evitate în forma lor absolută : pictura și grafica. Pornind de aici și mizînd pe posibilitățile permutaționale și combinatorii ale repertoriului de semne explorat, artistul execută variațiuni pe temă în spiritul sondajelor ce tind către ilustrarea quasi-completă a unei direcții unice, precis delimitate în cîmpul mereu deschis al preocupărilor posibile.

PICTURĂ și TAPISERIE

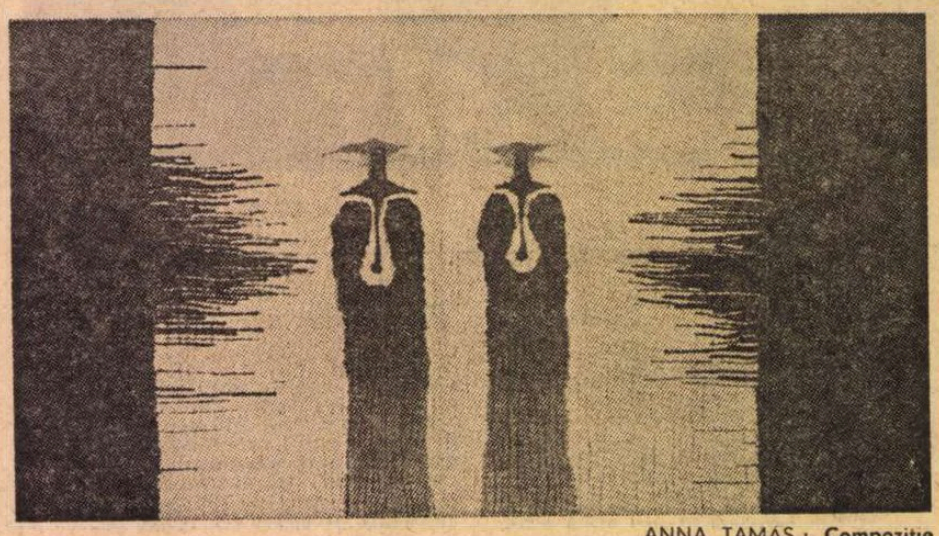
EXPOZIȚIA lui **Nicolae Krasovski** constituie, fără îndoială, un eveniment peste care nu se poate trece cu indiferență sau amuzată superioritate. Ea readuce în atenție arta unui tînăr, originală și complexă, capabilă să-i satisfacă atît pe cei atrași de valorile pricturale pure, cît și pe cei ce caută un „arrière-plan" literar, livresc și plurivoc.

Lucrările de pictură și gravură expuse la „Căminul artei" circumscriu prin conținut, atitudine și manieră cîmpul preocupărilor și personalitatea artistului, propunînd simultan unghiuri de abordare diferite, de la atenția acordată mesajului uman pînă la rafinamentul mijloacelor expresive propriuzise. Krasovski se reafirmă, cu o mai decisă opțiune, drept un „raisoneur" lucid în observație dar capabil de infinite surprize interpretative în sfera universului fantastic pe care îl structurează cu elaborată spontaneitate. De aici se naște sentimentul unei ambiguități semantice, corespunzînd ecuației subiective constituite cu elementele furnizate de realitate. Ironia, vecină cu maliția bonomă capătă în unele lucrări accente de sarcasm, instaurînd adeseori un climat de anxietate. De sub anvelopa unei naive și familiare farse plastice se ivesc brusc implicații existențiale ce demască un scenariu surrealist disimulat sub componente morfologice solare. În realitate Krasovski rămîne un optimist incorigibil care se amuză transformîndu-și personajele feminine, variante moderne ale totemicelor Venere steatopige, în vestalele unor rituri domestice și senzuale cu intenții moralizatoare. Parabola existenței se convertește într-un spectacol paradoxal, ale cărui componente se pot contrazice pînă la derută, mai ales atunci cînd apare și simulacrul explicației prin text, aceasta constituind o altă realitate semantică, aleatorie sau chiar contradictorie în raport cu imaginea. Propunîndu-ne acest joc serios artistul conotează în sintaxe de o insolită ingenuitate elementele unui limbaj prin excelență pictural în toate datele existenței sale concrete, de la desenul fluid, operînd anamorfoze și racurciuri surprinzătoare prin calitatea deformărilor expresive, pînă la culoarea utilizată variat dar totdeauna în raport de valențele sale afective. De la vibrația tonală a tușelor juxtapuse sau suprapuse pînă la tenta plată, aparent indiferentă dar gîndită ca o reală sursă emotivă, Krasovski se deplasează cu dezinvoltură în cîmpul componentelor specifice picturii, dovedind talent și etică artistică și umană. Naturile sale statice sugerează existența unei posibile biografii a fiecărui obiect banal, în timp ce personajele sale în continuă agitație ne propun o complice participare la spectacolul ale cărui protagoniste sînt. A izola o lucrare sau alta, pulverizînd unitatea ansamblului ar constitui o selecție relativă prin raportare la semnificațiile unui tot conceptual și stilistic. Expoziția trebuie vizitată și apreciată ca produsul unic și unitar al unui talent cu puternic relief, de neconfundat ca univers de preocupări și mijloace expresive.

PROTEICĂ prin aluzia conținută și disponibilitatea metaforică, de esență antropocentrică, tapiseria **Annei Tamás** implică în egală măsură artistul, posesor de „ingegno", dar și artizanul perfect, într-un sens originar autentic și complex. Demonstrarea calităților de invenție imagistică, figurativă în limitele realității deplasate după necesitățile unei codificări de natură expresiv-decorativă, și a celor de compoziție, specifice cîmpului de interferență în care evoluează tapiseria afirmă o puternică personalitate artistică.

Expoziția de la Galeriile de artă ale municipiului București vine să sublinieze prin argument estetic intrinsec viabilitatea formulei iconografice vehiculate și intenția unei atitudini active în relația dintre artiști și disponibilitățile genului, relație sufecient de laxă pentru a permite și solicita derogări de la false rigori restrictive. Prin concepția sa despre destinația și starea de existență fizică a tapiseriei, Anna Tamás rămîne adepta formulei „clasice", de perete, bidimensionalitatea satisfăcîndu-i orgoliul de constructor al spațiului iluzoriu într-un sens consacrat, reactualizat însă datorită problemelor de repertoriu și structură imagistică. Ideea tapiseriei ca pictură constituie, într-un fel, locul comun al genului în varianta sa cultă, avantajul dar și prejudecata inhibantă pentru anumite epoci, de unde și reacția tridimensională luxuriant modernă, adoptată noilor solicitări și valențe ale realității ambientale. Anna Tamás preia acest postulat tradițional și îl investește cu dimensiunea unor valori picturale acordate cu spiritul epocii, menținînd însă calitățile prețios tactile ale tapiseriei. Imaginile sale constiuie un univers de sigle specifice, la fel ca și regimul cromatic, auster dar infinit variat prin modulări tonale subtile, prin acorduri de game apropiate ca valoare. Efectele asociative obținute din griuri colorate, violet, brunuri și verde subliniază și supralicitează în unele situații intenția regizării unui spectacol fantastic și suprareal transpus într-o emblematică a siluetelor aflate pe pragul dintre uman și vegetal. Viziunea artistei propune conștiința unei deveniri perpetue gravitînd în jurul prototipului omenesc, sentimentul dinamicii vitale investind cu valori expresive inedite lucrările în care siluetele se deplasează ca într-o kinogramă. **Deplasări, Hora, Fecunditate, Compozițiile 6, 12, 13** conțin certitudinile programului formativ propriu Annei Tamás, dar o lucrare ca **Portret omagial Mihai Viteazul** constituie o sinteză a dimensiunilor metaforice, picturale și profesionale, afirmînd nu numai talentul de a compune o tapiserie, ci mai ales capacitatea de a gîndi propria artă în raport de vocația ei socială și estetică specifică.

Virgil Mocanu



ANNA TAMAS : **Compoziție**

Muzică

„Andréa Chenier"

SPECTACOLUL de la Opera Română cu **Andréa Chenier** de Umberto Giordano poate fi socotit o reușită. Cea mai valoroasă creație a neoromanticului Umberto Giordano — născut la Foggia, în anul 1867, și mort la Milano, în anul 1948 — nu este o capodoperă a genului. Nu poate fi vorba de geniul melodic al lui Verdi sau de măiestria acestuia din **Othello, Falstaff** sau din actul al IV-lea din **Rigoletto.** Nici de simțul dramatic al marelui Puccini, nemaivorbind de vizionarele combinații timbrale și acordice ale autorului **Boemei...** Atunci, care este secretul că **Andréa Chenier** a făcut o carieră mondială ? În primul rînd, există o cantabilitate cu rezonanțe profund umane, de amplă respirație, asemenea unor arcade sonore, care parcă nu se mai sfîrșesc. Întîlnim un firesc al acordurilor, o tehnică — admirabilă — a îmbinării vocilor cu orchestra, o pregătire — am spune noi, eficientă — a culminațiilor. Și, în totalitate, o **fluență a unui limbaj puternic legat de subiect** și, nu în ultimul rînd, adînc ancorat în sufletul **sublimei țări,** pe care cu toții o numim cu o limpiditate petrarchistă... **„bella Italia"...**

După o operă de grandoarea lui **Hamlet** de Pascal Bentoiu se simțea nevoia unei lucrări mai larg-accesibile, dar concepută de un compozitor autentic, ce cunoaște foarte bine meseria și căruia nu-i lipsește vocația lirismului.

În prima — ca și în cea de a doua distribuție — o revelație a constituit-o Corneliu Finățeanu. Deși reprezintă constelația liricilor, de data aceasta el a avut accente de veritabil „tenor spinto" și uneori a convins și prin forța cutremurătoare a accentelor sale dramatice. Este indiscutabil cel mai bun rol al său, pentru care merită sincere felicitări. Reținem faptul că valorosul artist a scos în relief puritatea și nevinovăția personajului — de fapt autorul nemuritoarelor versuri : „O Sainte égalité ! dissipe nos ténèbres / Renverse les verrous, les bastilles funébres" (1787). După cum se arată în excelentul program de sală, Chénier a deplîns soarta săracilor și a fost un adept al Revoluției Franceze, dar nu a acceptat unele excese ale iacobinilor. În realitate, ca și în libretul operei — alcătuit cu fantezie de L. Ilica — **el rămîne o victimă a unor situații istorice tulburi.** După un comentator se arată că „a fost arestat la 7 martie 1874, dintr-o **eroare,** judecat și condamnat în pripă"... În libret nu este suficient accentuat spiritul luminos al ideilor nefericitului poet, fapt pe care regia lui Hero Lupescu, l-a evidențiat cu sobrietate atenuînd unele carențe, reale, ale operei, rămînînd, inerent, tributară altora.

David Ohanesian a lăsat o impresie minunată în rolul lui Carlo Gérard. Ce am mai putea spune despre baritonul care a cîntat cu mare succes sub baghetele exigenților Zubin Mehta și Lorin Maazel ? Și în acest caz, un nobil dramatism, o muzicalitate fină, o tehnică vocală ireproșabilă s-au identificat cu ceea ce înseamnă **măiestrie.** În același rol — în cea de a doua distribuție — Octav Enigărescu a demonstrat marile sale calități vocale și scenice. El reprezintă cu cinste opera noastră atît în țară, cît și peste hotarele ei. Am admirat, întotdeauna, fuziunea dintre talentul său, ieșit din comun, și seriozitatea muncii lui artistice. Dacă în prima distribuție, Elena Dima — în rolul Maddalenei — ne-a convins, fiind o bună interpretă, cu o voce limpede, condusă cu un meșteșug stăpînit cu fermitate, în al doilea spectacol, Maria Nistor-Slătinaru a triumfat, încît aveam impresia că reauzim vocile sopranelor Aca de Barbu, Florica Cristoforeanu, Ana Rosza Vasiliu sau Lucia Bercescu. Într-un cuvînt, ea poate fi socotită ca una din marile soprane din lume ! Iertați-mi entuziasmul, poate exagerat, dar mi-e dor de voci frumoase...

În alte roluri am apreciat jocul de compoziție al lui Ion Stoian, „tunerul catifelat" al lui Gheorghe Crăsnaru, pe cele trei mezzosoprane — Mihaela Mărăcineanu, Iulia Buciuceanu, Mihaela Botez — și alții, care au contribuit la spectacol. În nota elevată a manifestării, decorurile și costumele rafinate ale Paulei Brîncoveanu, coregrafia lui Vasile Marcu, admirabila „pastorală" realizată de corul condus de mult înzestratul Stelian Olariu. Orchestra — ca și în spectacolul **Hamlet** — a sunat ca în zilele bune ale teatrului liric românesc. Meritul revine lui Cornel Trăilescu, care a arătat că un dirijor trebuie să cunoască și **compoziția** și să-și înceapă cariera de la **sufleur, corepetitor, asistent de regie** etc. Așa cum au făcut Rogalski, Silvestri, Perlea, Bobescu, Massini, Georgescu. Și așa cum nu prea fac tinerii noștri de la Conservator !

Dar, asupra acestui aspect vom reveni...

Doru Popovici

P.S. : O nedumerire... La spectacol am văzut foarte puțini studenți de la clasele de canto ale Conservatorului ! Oare nu mai au ce învăța ? În altă ordine de idei, succesul spectacolului **nu** scutește Opera Română de a înscrie în repertoriul ei, în viitor, capodopere de Monteverdi, Haendel, Wagner, Berg. Pledăm, în continuare, pentru acea paradisiacă „unitate în varietate"...

Festival-concurs VORONEȚIANA

• În scopul contribuirii la dezvoltarea artei plastice românești prin realizarea unor lucrări de elevat nivel artistic, inspirate din munca și viața constructorilor socialismului din patria noastră, din trecutul glorios de luptă a poporului român, a eroicei noastre clase muncitoare, din frumusețile naturii văzute ca un generos cadru al afirmării virtuților creatoare ale omului, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Suceava organizează împreună cu Uniunea Artiștilor Plastici, începînd cu acest an, festivalul-concurs de pictură și grafică **Voronețiana.** Ediția I, destinată picturii, este dedicată celei de-a 55-a aniversări a creării Partidului Comunist Român.

Concursul se adresează absolvenților institutelor de arte plastice din țară, membrilor stagiari și definitivi ai Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Socialistă România, care vor trimite, pînă la data de 1 mai 1976, pe adresa Comitetului județean de cultură și educație socialistă Suceava, strada Ștefan cel Mare nr. 36, un număr de trei lucrări (pictură), înrămate, avînd dimensiunile maxime de 100/120 cm. Concomitent, concurenții vor expedia un memoriu de activitate, o fotografie 6/9, eventuale extrase din presă privind creația lor, în vederea tipăririi materialului publicitar.

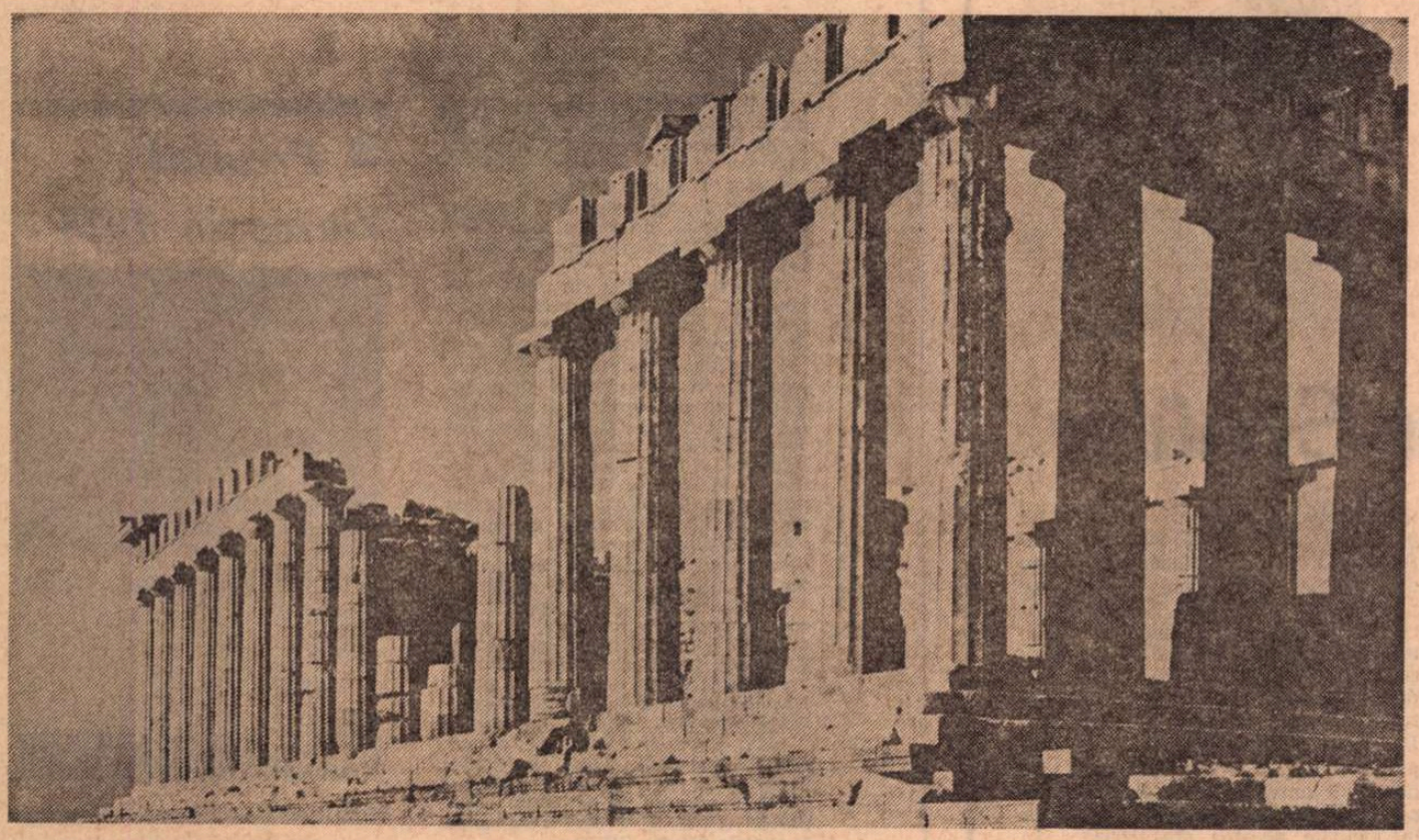
Manifestările cultural-artistice și festivitatea de premiere a concurenților care vor marca momentul închiderii concursului vor avea loc la Suceava în ultima decadă a lunii iunie 1976.

Juriul, alcătuit din personalități ale artei plastice românești și reprezentanți ai Comitetului județean de cultură și educație socialistă Suceava, va acorda următoarele premii : Marele premiu „VORONEȚ" (12 000 lei) ; Premiul special al Uniunii Artiștilor Plastici (10 000 lei) ; Premiul I (8 000 lei) ; Premiul al II-lea (7 000 lei) ; Premiul al III-lea (6 000 lei) ; Premiul Opiniei publice (5 000 lei).

Constantin Tsatsos

Aforisme şi dialoguri

Meridiane



FIGURĂ DE SEAMĂ a vieţii politice greceşti, academicianul Constantin Tsatsos, actualul preşedinte al Republicii Elene, se numără, în acelaşi timp, printre spiritele cele mai cultivate şi active în viaţa ştiinţifică şi literară din ţara sa.

După strălucite studii de filosofie, drept şi economie politică la universităţile din Atena şi Heidelberg, Constantin Tsatsos, înainte de-a se afirma în viaţa publică şi universitară (ca profesor de filosofia dreptului), înainte de-a intra, deci, în Agora ateniană, a fost un iubitor şi un protejat al Parnasului. Sub pseudonimul Ivos Delfos şi sub umbra tutelară a geniului naţional elin Costas Palamas (căruia, mai tîrziu, avea să-i dedice cea mai autorizată monografie), a publicat, mai întîi, piese de teatru şi poezii, întemeind reviste literare, fiind animatorul atîtor dezbateri de filosofie şi estetică, de un larg orizont şi ecou contemporan. Şi-a pus, astfel, pecetea, încă din anii '30, alături de alte spirite cultivate, ca un Canellopoulos, un Svolos, un Triandaphilopoulos, sau un Petros Haris, pe toate încercările de-a da filosofiei şi esteticii universale contemporane o turnură naţională, grecească. A rămas celebră, în acest sens (constituind un adevărat capitol de istorie estetică), discuţia angajată în 1938 cu poetul şi eseistul Ghiorghios Seferis, viitorul laureat al Premiului Nobel. De asemenea, în atmosfera culturală a Atenei, stăruie încă ecoul unor confruntări de idei rodnice şi elevate între personalităţi artistice ca André Malraux, ca René Huyghe şi Constantin Tsatsos.

Nici un exeget grec sau străin al umanismului clasic nu se poate dispensa, astăzi, de o carte ca **Filosofia socială a vechilor greci,** expusă mai întîi sub forma unui curs universitar la Atena, publicată ulterior în volum şi tradusă în franceză (Editura Nagel).

Însă opera de căpătîi a lui Constantin Tsatsos, care-i însumează toate marile virtuţi de filosof, de moralist, de scriitor original, al cărui stil se distinge printr-o gîndire precisă, esenţială, dar şi printr-un polifonism savant, se constituie din cele patru volume de **Aforisme şi dialoguri,** urmate, recent, de un al cincilea: **Dialoguri la mînăstire.**

Ţinînd seama de toate diferenţele specifice, aş putea face o apropiere între aceste cărţi ale scriitorului elin şi lucrări ca **Pietre pentru templul meu, Discobolul** sau altele de acest gen ale marelui poet şi filosof român Lucian Blaga. Aceeaşi tehnică de-a îmbina aserţiunea, eseul şi epigrama filosofică — ilustrînd cunoştinţe şi lecturi vaste, de la clasicii greci şi romani, de la autorii bizantini, pînă la filosofia existenţialistă contemporană — cu poemul în proză, cu mărturisirea lirică, într-un stil profund original, care nu poate fi decît expresia unei mari personalităţi.

Din **Aforisme şi dialoguri** am ales aceste pietre de mozaic.

Ion Brad

ODIHNA peste măsură este un păcat ; mai ales cînd, peste puţin timp, va trebui să te odihneşti pentru totdeauna.

Charon nu trebuie să te surprindă cu magaziile pline din neglijenţa ta. El să fie cel păgubit, iar nu tu.

CEEA ce scrii pentru semenii tăi, în aceste vremuri grele, este ca o sticlă asvîrlită în mare. Nu-i nimic. Tu ţi-ai făcut datoria. Aceasta este singura certitudine în incertitudinea generală. Cît despre cele ascunse în sticlă, poate vor fi găsite cîndva de un suflet frate pe o plajă pustie.

CRED că ultimul lucru care va muri în mine, mai tîrziu chiar decît iubirile mele, este sentimentul datoriei. Nu din pricina credinţei în nu ştiu ce sfîntă poruncă, nici din vanitate, nici de teamă sau din obişnuinţă, ci din izvorul voinţei înrădăcinate în străfundul fiinţei mele de a-mi păstra structura sufletească şi trupească : adică voinţa spre formă.

M-AM născut într-un sat : în Atena. În spaţiul lumii contemporane, Atena este un sat. În acest sat am trăit şi am rămas un ţăran.

De aceea, nu înţeleg toate noile cuceriri ale artei şi filosofiei, toate fineţurile psihologice şi particularităţile estetice ale locuitorilor marilor metropole. Nici n-am dorit-o. Am vrut doar să-mi umplu sufletul de ţăran cu bogăţia care izvorăşte din pămîntul pe care m-a aşezat soarta, din aerul în care am învăţat să respir. În mod voit am rămas un ţăran. Există un progres împotriva naturii, pe care l-am respins conştient. Am încercat să progresez potrivit naturii, cît am putut mai mult. De aceea, n-am imitat manierele străine şi improvizaţiile teoretico-universale. N-am cunoscut neliniştea înrobitoare de-a mă acomoda şi de-a face progrese. Nu mă aflu acolo unde se scrie ultimul cuvînt al epocii noastre, în marile oraşe, în sferele tuturor nuanţelor, subţiri ca firul de păr. Sînt în urma multor altora, dar aproape de mine însumi.

Ca şi Caesar, am preferat să fiu primul în satul meu, decît al doilea patrician la Roma.

ÎMI iubesc umbra. Sînt eu însumi, fără lumină.

ACUM cîteva zile, cum mergeam aşa, plecat de spate şi distrat, în colţul străzii m-am întîlnit, din întîmplare, cu fiinţa mea şi-am găsit-o tare mult schimbată.

— PLECI ? Încotro ?

— Acolo unde mă duc şi cînd nu plec.

DE OBICEI, oamenii îşi iau cu ei viaţa pe unde se duc. Iată însă că eu, oriunde-aş merge, las în urma mea cîte-o frîntură de viaţă. Astfel, tot mergînd, mi-am risipit fiinţa şi mă găsesc dintr-odată în mai multe timpuri şi în mai multe locuri, fărămiţat ca Iachos. Numai cînd reuşesc să plec dincolo de timp şi spaţiu, să urc în lumea fără timp şi fără spaţiu, mă identific cu mine însumi.

PREFER să fiu un riuleţ care pleacă departe şi curge neîncetat, decît un torent impetuos care se varsă într-o mare apropiată, dacă nu cumva seacă înainte de-a ajunge la ţărmurile ei.

NU m-am chinuit îndeajuns, nu m-au încercat marile nefericiri şi, de aceea, am fost lipsit de avantajul de-a mă maturiza mai de tînăr. M-am maturizat, deci, fără ajutorul loviturilor dinafară, numai cu puterea mea lăuntrică, foarte tîrziu, cînd am început să întrezăresc marea nefericire a celui însetat de viaţă : moartea.

N-AM fost niciodată mîndru de ceea ce fac. Cîndva m-am mîndrit cu planurile mele. Dar şi pentru ele, acum cînd limitele timpului mi se tot îngustează, rar mă mîndresc. Am devenit, fără să vreau, un umil. Nu faţă de zei, cum cere religia, ci umil în faţa realităţii, aşa cum cere bunul simţ al omului simplu.

Uneori sînt mîndru pentru alţii. Fie pentru că sînt şi ei de naţia mea, fie pentru că, pur şi simplu, sînt oameni ca şi mine.

SÎNT ambiţios. Dar n-am vrut să înţeleg niciodată eforturile suplimentare pentru a mă impune. Întotdeauna am fost pasionat de esenţă şi am avut o mulţime de lucruri esenţiale să le studiez. Nu mi-a rămas timp pentru maşinaţiuni.

FUNCŢIA estetică a conştiinţei este sintetică şi, de aceea, greu de pătruns. Conştiinţa, atunci cînd funcţionează estetic, analizează, dar şi înfăptuieşte în acelaşi timp, sau, mai exact, examinează şi creează. Examinează fără să transpună obiectul examinat în categorii logice generale, aşa cum procedează teoria ştiinţifică. În acelaşi timp, creează fără să finalizeze acţiuni care-şi propun un anume rezultat concret. Conştiinţa estetică funcţionează ori creînd opere obiective, ori examinînd lucrările create. Atunci cînd creează sau examinează, deşi nu transpune nimic în categorii logice generale, prelucrează totul, încît fiecare noţiune să corespundă unei unităţi organice, proprii, în care toate componentele sînt interdependente, armonizîndu-se ca într-un organism natural.

Astfel se îmbină, în funcţia estetică analiza şi creaţia, teoria şi practica. De aici provine şi natura sa sintetică, dificil de pătruns.

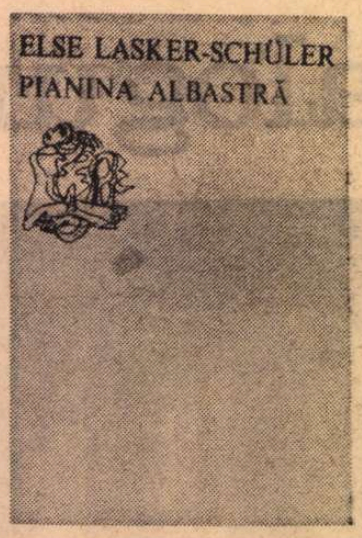
DOUĂ feluri de biografii sînt utile : ale marilor bărbaţi şi ale oamenilor simpli. Biografia marilor bărbaţi ne arată nu numai idealurile înfăptuite, ci şi calea spre atingerea lor, ca şi esenţa înfăptuirii. Biografiile oamenilor simpli ne oglindesc pe noi înşine. Ne ajută să ne înţelegem propria fiinţă şi mijloacele folosite de semenii noştri pentru a merge cît mai departe în viaţă.

Din propria mea viaţă vor avea multe de învăţat cei puţini care recunosc că sînt oameni simpli.

În româneşte de

ION BRAD
Dumitru NICOLAE

Cartea străină



Patimile Elsei Lasker-Schüler

„M— ALUNGĂ forțe vitale-arzătoare / Senzații ce nu le strunesc / Și gînduri ce-n forme-și găsesc întrupare / Ca lupii asupra mea se năpustesc". Poezia, pentru Else Lasker-Schüler, nu este o conjurare a Puterilor, ci o provocare a lor. Temeritate feminină în a înfrunta primejdiile ! Cît de bine știa poeta aceasta că — în termeni hölderlinieni — cuvîntul poetic, cel mai inocent dintre toate, este, mai presus de orice, primejdios. Dar puteri mai presus de cele ale omului, puteri ale firii aorgice o hăituiau. Acele **„brennende Lebensgewalten"** o alungau în cîmpul poeziei, nu ca într-un paradisiac refugiu, ci tocmai ca pe terenul unei cumplite vînători, în care ea, poeta, era vînatul și vînătorul totodată.

Ce nume să dai acelor „forțe vital-arzătoare" dacă nu pe acelea ale nicicînd domesticitului Eros. Din stirpea femeilor preotese ale Iubirii descinzînd, din aceea a îndrăgostitei din Lesbos, ori a unei Louise Labbé, Else Lasker-Schüler este o voce a patimei sîngeroase clamînd în pustiul modern. Actrița Tilla Durieux spunea despre ea că e „pururi îndrăgostită". Da, posedată de Eros — cum ar fi spus cei vechi — ea și-a purtat blestemul din deșert în deșert. Iubirea ca formă de existență era pentru această poetă o stare sălbatică de poezie, un fel de extirpare brutală a lumescului prea comun pentru ca poezia **să fie.** O „primăvară originară" e în orice dragoste. „Mijlocul încins de un șarpe. / La pălărie, mere din rai. / Gonea dorul meu mai departe, / În sîngele-i, aprig alai". Că printre iubiții poetei s-au numărat nu puțini poeți și artiști nu este o întîmplare. Cicluri lirice le sînt închinate lui Hans Ehrenbaum-Degele, acelui „Prinț al Graal-ului Tristan", lui Senna Hog, poetului Johannes Holzmann, lui Hans Adalbert von Maltzau, „principelui de Leipzig", ca și unor Richard Dehmel, Franz Werfel, Georg Trakl și Theodor Däubler, „prințului de Triest". Nu l-am amintit pe cel mai de seamă dintre ei, pe Gottfried Benn, „Giselheer păgînul" sau „Giselheer tigrul", sau „Nibelungul", sau „Barbarul" — ciudate ipostaze pentru noi cei care-l cunoaștem pe Benn poetul. Dar mitologia Elsei Lasker-Schüler (care o cuprindea pe ea însăși sub chipurile orientale ale lui Jussaf — sau Iosif — ale prințului Tebei, ale lui Tino din Bagdad) nu afectează poezia ei decît în mică măsură. Femeia, care-și sublima prin evaziuni în imaginar trivialitățile unei vieți, nu-și transporta în acel spațiu al mitologiei particulare decît membrele prea fragile ale unei făpturi apăsate de puteri peste puterile ei. Cuvîntul i-a rămas liber de travestirile cotidiene. De o francă brutalitate, poeta insultă sau se tînguie. Cu o dulce impudoare, Eva aceasta cîntătoare se expune în ardorile ei secrete. O sfîntă nerușinare pe care rușinea însăși nu o acoperă ca o mască, ci ca o rană sîngerîndă. „Tu nu-mi mai trimite parfumul tău, / Arzătorul balsam / Al dulcilor tale grădini, pe timp de noapte / Sîngerări de rușine pe-obrazul meu am / Și aerul verii tremură-n jurul meu". În ornatele exotice ale ficțiunilor cu care se învăluie ai putea să o crezi că Semiramida aceasta joacă doar într-un ritual demult desacralizat. Dar sacrul originar irumpe prin patimile de sînge ale expresiei sale lirice. O natură — depărtată și apropiată în același timp — ia parte la jocurile acestea sîngeroase. „În sacrul mușchi ne-afundăm / Din lîna de aur a mieilor. / De-ar fi un tigru / Să se cabreze / Peste distanțele ce ne despart / Ca spre-o stea apropiată. / Timpuriu, suflul tău / Mi se-așterne pe față".

Este un loc în poezia Elsei Lasker-Schüler în care-mi place să o regăsesc „telle qu-en elle-même", deși ascunsă sub cifrul unui verb voit misterios. „Hieroglifa sînt / De sub Facere" — citim în **Tăcutul meu cîntec.** O voce profundă, arhaică am putea spune, se face auzită, aici. Nu numai vocea Împătimitei, ci și a Știutoarei. Poeta nu este doar erotica, sfîrtecată în bucăți de cămilele dorințelor ei, ci purtătoarea unei străvechi lumini, demult ascunse. „Ochiul meu însă / E piscul timpului" — declară ea. Și altă dată : „Din dansul meu rămîne un punct / În orbenie". Citind asemenea versuri îți dai seama cît de puțin frivolă este joaca erotică a acestei cuvîntătoare a jocurilor iubirii, cît de gravă este viziunea acestei văzătoare. Profetesă a unor adevăruri ce se ascund, deslușind cifrul unei străvechi cabale în dezordinea și hazardul vieții date, ea face să strălucească pe o boltă veșnic întunecoasă steaua ce nu luminează decît în cuget. Cît de bine o înțelegem în mărturisirea ei făcută „Lui Giselheer păgînul" : „Iată culorile mele ; / Negru și astru".

Edgar Marsch afirmă despre Else Lasker-Schüler că se considera pe sine ca o profetesă a apocalipsei, ca pe una care deslușește scrisul de nedeslușit al nopții creației ce ne stă în față. Mai degrabă decît falbalalele travestiurilor ei exotic-mitologice ale unui Orient fabulos, definiția aceasta mai gravă, mai autentică îi convine spiritului poetei **Baladelor ebree.** Firește, frenezia senzorială pe care o întîlnim decantată în **Cîntarea cîntărilor** se întîlnește cu ruminația morală a Psalmistului în multe din poeziile Elsei Lasker-Schüler. Nopți orientale, — cînd glaciale, cînd înăbușitoare — ascund taine ce ajung pînă pe buza revelației. „Încet înoată luna prin sîngele meu...". Noaptea simțurilor ascunde întotdeauna germenii unor împliniri ulterioare.

Lirica Elsei Lasker-Schüler din care un florilegiu a apărut în volumul **Pianina albastră** (Ed. Univers, 1975) și-a găsit în Veronica Porumbacu un tălmăcitor congenial, plin de-o atentă fervoare.

Nicolae Balotă

Paolo VOLPONI:

■ *Premiul Viareggio 1975*

● INCORONÎND romanul **Il sipario ducale** (Garzanti, 1975), de Paolo Volponi, premiul Viareggio 1975 are meritul de-a atrage atenția asupra unuia dintre cei mai profunzi și mai înzestrați prozatori contemporani, nu numai din Italia, ci și din întreaga Europă occidentală.

Născut la Urbino, în 1924, Volponi își începe activitatea literară publicînd cîteva volume de versuri, dintre care ultimul, **Le porte dell 'Appennino** (Porțile Apeninilor), primește în 1960 premiul Viareggio pentru poezie. Scriitorul își dovedește însă deplina sa forță creatoare în opera de narator, pe care o inițiază în 1962, cînd publică romanul **Memoriale.** Cartea își propune o analiză dură și sinceră, dar nu sărăcită de vibrația poeziei, a coordonatelor dinamice și pline de dramatism în care se încadrează viața Italiei și a epocii noastre.

Propunînd discuția despre o lume, scriitorul o creează cu acest prim roman. O lume pe care o consolidează, analizînd-o cu nestăvilită putere de pătrundere, în paginile succesivelor romane : **La macchina mondiale** (distins cu prestigiosul, poate mai mult pe atunci, premiu Strega, în 1965, și tradus și în românește cu titlul **Mașinăria Universului,** E.L.U., 1966), **Corporale** (1974), și recent medaliatul **Il sipario ducale** (1975).

Albino Saluggia, eroul primului roman volponian, este un muncitor care-și caută (așa cum notează într-un carnet de memorii) restabilirea echilibrului spiritual, decompensat în ultimul război. Dar efortul său disperat de a obține această reechilibrare printr-o integrare absolută în uzina unde muncește, printr-o confundare cu munca, este răsplătit, dimpotrivă, cu constatarea amară a dezumanizării, a înstrăinării, a dezechilibrului fundamental. Eroul acesta înverșunat și dezechilibrat, ca o fantomă a alienării, rod al societății industrializate occidentale, va ieși din primul roman al lui Volponi și va cutreiera cu o îndurerată disperare toate cărțile prozatorului.

În **La macchina mondiale** ruptura dintre individ și societate este urmărită în planul activităților științifice, menite să stabilească o relație între om și elementele naturii. Anteo Crociani, protagonistul cărții, este un utopist care concepe remedierea dezechilibrului din lume prin silirea acesteia să funcționeze ca o imensă și perfectă mașinărie. Dar lipsa de coeziune a organelor acestei mașini — contradicțiile de interese, rapacitatea, prostia — spulberă haotica iluzie a

---

GASPARE se prăbușește pe marginea patului, strîngînd cu disperare mîinile lui Vivés. Se gîndea că ar trebui să se ridice ca să cheme pe cineva în ajutor ; dar în orice clipă Vivés putea să-și dea ultima suflare. Sta încordat s-o audă horcăind și pîndea linia neagră și albă a ochilor, îndreptată spre fereastră : încă mai aștepta să fie privit și totodată spera că Vivés ținea ochii așa tocmai ca să-l vadă pe el cu ultima picătură chinuită de simțire care-i mai rămăsese într-un colț al pupilei.

Vivés își retrase o mînă, dreapta, deschise, mare, gura, astfel încît și capul se lăsă în jos, și încetă să mai respire.

Gaspare urmări toate aceste mișcări cu calmul care precede groaza, pînă cînd moartea încremeni totul. Atunci se ridică în picioare și se duse la capătul patului, își ridică ambele mîini pînă-n tavan și începu să scoată un geamăt care se transformă treptat în urlet, pînă cînd căzu sleit de puteri. Singurul său ochi viu rămase ațintit asupra frunții lui Vivés. Și ochiul acesta îl călăuzi în tot ce făcu după aceea : se apropie de tovarășa sa și o așeză mai bine în pat, îi șterse gura cu mîinile, îi întinse brațele de-a lungul trupului, îi aranjă părul sub cap, lăsînd doar puțin afară, de-o parte și de alta, îi închise mai bine ochii ; îi închise chiar și gura în timp ce-o săruta și-i vorbea. Ochiul hotăra și executa totul, ca și cum ar fi văzut cum se face în cazuri similare, fără să înțeleagă ce spunea vocea. Mută scena în afara camerei, pe scări și pînă la ușa de la ieșire. La orele șaisprezece și treizeci, Subissoni anunța din pragul casei tuturor și nimănui că Vivés Guardajal murise.

Îl găsiră aici trei studenți de la Institutul de educație fizică pe cînd făceau o cursă de antrenament. Trupul său căzut de-a curmezișul împiedica ușa să se închidă, și vîntul pătrunsese în casă și vuia peste tot : ducîndu-se să închidă ușa, unul dintre studenți o găsi pe femeie întinsă pe patul desfăcut, cu cămașa azurie ridicată pînă la piept. Toți trei o acoperiră : adunară lucrurile căzute și sparte și se întoarseră apoi să-l ajute pe Subissoni să-și revină. Unul dintre cei trei se duse să anunțe Spitalul.

Apăru mai întîi un gardian public ; apoi un tînăr medic, apoi un hamal, tovarăș de muncă cu Vivés, apoi un funcționar și alți doi hamali.

Subissoni trebui să răspundă la cîteva întrebări și izbuti să se descurce bine, sprijinindu-se de cel mai tînăr dintre cei trei studenți.

Cineva întrebă dacă era nevoie de lumînări, de femei care s-o vegheze pe defunctă sau de un preot. Subissoni țipă și se strîmbă agitînd brațele amenințător. Se îndeplini grăbit și alte formalități și după vreo altă oră cei trei studenți cerură voie să plece făgăduind că se vor întoarce. Subissoni se aplecă peste masă și plînse pînă la ora zece. Rămaseseră doar cei doi hamali, unul cu el, celălalt în camera de sus. Puțin după zece, cel de sus trebui să plece. Celălalt rămase pînă la unsprezece, apoi se ridică și ieși, după ce-i arătase lui Gaspare farfuria cu supă de carne și vinul pe care le comandaseră de la ospătărie.

La unsprezece, Gaspare era singur, în spatele ușii închise a casei sale. De data asta reprezentația era condusă în întregime de capul său. Se ridică și umplu mașina de făcut cafea, privind spre scări. Mugi și aprinse focul : după ce urmărise flăcăruia gazului, se întoarse să privească încăperea și se duse să pună la loc două scaune. Cînd auzi că fierbe cafeaua, se duse să ia sticla de anason. Lîngă cea nouă și intactă o găsi pe cea veche, care mai avea pe fund un deget de lichior : în starea în care se afla o scoase și o îmbrățișă reîncepînd să plîngă.

Cafeaua care șuiera îl rechemă. Pregăti două cești și, cuprins din nou de emoție, își spălă fața sub robinetul spălătorului. Apoi se întoarse spre scări. Trebuia să le înfrunte ca și cum ar fi trebuit să deschidă fereastra și să zboare afară, în noapte ; care de altfel era deasă, greu de străpuns, încleștată în jurul acelei morți. Dar Gaspare urcă

Reprezentație ducală

singularului savant, care eșuează în sinucidere.

Aceeași nebunie lucidă, de proporții extranaturale, îl stăpînește și pe Gerolamo Aspri, eroul romanului **Corporale**, care dezertează din lumea realității apăsătoare și dizolvante și se refugiază în lumea obscură și fiziologică a propriului trup la ale cărui funcții și disfuncții se supune orbește.

Romanul apare în 1974, adică după nouă ani de tăcere. De fapt nu de tăcere, ci de căutări înfrigurate, de arderi mocnite și decantări. Căci, față de romanele anterioare, **Corporale** deschide, nu propunîndu-și neapărat să le și rezolve, probleme noi, direcții noi.

Tot acest travaliu frămîntat și ascuns își va deschide floarea abia cu un an mai tîrziu, adică în recent premiatul **Il sipario ducale**, roman care se va bucura, după părerea noastră, și de parfumul îndelung elaboratelor și neobservatelor (deși... premiatelor !) poezii de la începutul carierei scriitoricești a lui Volponi.

În decorul magnific al arhitecturii începutului de Renaștere care face să strălucească orașul Urbino, ecranele televizoarelor răspîndesc — ca într-un tablou de De Chirico — imaginile de apocalips ale ravagiilor produse de un atac terorist asupra unui hotel din Milano.

Romanul capătă o claritate și o precizie neatinse pînă acum de Volponi. Strada, cafeneaua, piața, camera de zi apar cu acuitatea lor din filmul neorealist.

Personajul principal unic și ușor schematizat din romanele de pînă acum lasă de data asta, în mod firesc, locul mai multor personaje care se evidențiază prin contraste și asocieri. Volponi își caracterizează eroii prin ecoul produs asupra lor de bombele de la televizor.

Tînărul conte Oddo Oddi-Semproni, descendentul unei vechi familii nobiliare, proprietară străveche a acestor locuri unde se desfășoară **„spectacolul ducal"**, nu pare preocupat decît de aflarea unei partenere pentru a-și sărbători și consuma, așa cum se cuvine, majoratul.

De cealaltă parte, cei într-adevăr interesați de condiția și destinul omului, sînt cuplul de bătrîni Vivés Guardajal și Gaspare Subissoni, anarhiști visători și vlăguiți de luptele purtate, încă din Spania. Între ei, aceeași Italie dezorientată și îndurerată, despre care : Volponi scrie din nou o carte a impasului, a înstrăinării, a brutalității ilogice.

E adevărat, în **Il sipario ducale** frenezia dementă și demiurgică a personajului volponian este înlocuită cu o alta, de tristă figură donquijotească. Frenezia aceasta se subliniază aici și devine dragoste, dragostea de o neepuizată vibrație poetică a lui Gaspare pentru Vivés, în esență a unui om pentru alt om. Tocmai acest sentiment major, doar schițat pînă acum în proza lui Volponi, fixează drama din **Il sipario ducale**, scoțînd-o din climatul speculativ al producției anterioare și conferindu-i rol simbolic. Și în ciuda hohotului amar de plîns care zguduie această carte de la început pînă la sfîrșit, încheierea povestirii nu exclude speranța. Dirce (de fapt s-ar putea stabili o simbologie onomastică în această carte), tînăra, în realitate nevinovată, pe care tînărul conte o aduce, ca în Boccaccio, dintr-o casă rău famată, ca să-i fie soție, fuge în cele din urmă cu bătrînul anarhist Subissoni, la Milano, locul exploziilor teroriste, pentru a începe acolo o viață mai liniștită.

Și pentru că împărtășim părerea criticului Geno Pampaloni, care într-un articol publicat în „Il Giornale" spunea : „Paginile care urmează după moartea lui Vivés... sînt poate cele mai poetice pe care Volponi le-a scris vreodată", am ales tocmai din aceste pagini cîteva (cap. XIV, fragmente) și le-am tradus pentru cititorul „României literare".

scările treaptă cu treaptă, cu ochii și nasul picurîndu-i pe parcursul ambelor aripi ale scării, și cînd ajunse sus își săltă capul și păși înainte.

Vivés era cufundată în negrul părului, pentru că, aranjînd-o, îi luaseră perna. Asta nu-i plăcu și se hotărî să îndrepte lucrurile, dar cînd fu mai aproape și deasupra ei, o găsi atît de senină în poziția aceea, atît de sigură, încît fu subjugat. Moartea nu stricase nici un detaliu al figurii sale și sigilase totul în perfecțiune. Se observa boltirea frunții și mai cuprinzătoare ; spațiul întins dintre ochi, buza superioară abia ridicată de unul dintre incisivii centrali : avînd acum o atitudine de fermitate care exalta forța figurii. Gaspare își dădea seama pentru prima dată de asta, și chiar și urechile și gîtul i se părură de o formă pe care nu știuse niciodată s-o vadă.

În schimb mîinile erau imediat recognoscibile, și aveau dulceața de totdeauna : moartea nu luase și nu adăugase nimic. Se temu să le mîngîie, în vreme ce mai înainte se dusese să atingă fruntea cu naturalețe. Își dădu seama că mîinile erau suprapuse în cruce, după obiceiul ritual, și atunci le luă una cîte una pentru a-i întinde brațele de-a lungul trupului. Noua poziție evidența mai bine feminitatea corpului lui Vivés. Gaspare își reaminti cît de mîndră era de propria-i frumusețe catalană : de chitară. Atunci începu din nou să plîngă și să vorbească [...].

GASPARE se trezi la cinci după-masă : pe scări și deasupra era lume de la cooperativă, împreună cu altă lume, necunoscută. Surprins, se tîrî pînă în capătul scării, și, în pragul camerei lui Vivés, găsi un buchet de garoafe roșii și cîțiva tineri în picioare. Trebui să treacă mai departe ca s-o vadă pe Vivés. Mai era încă acolo, nemișcată și recognoscibilă. Culoarea i se schimbase și trăsăturile i se strînseseră ușor : dar asupra trupului ei apăsa acum greutatea unei mari distanțe. Gaspare încercă s-o măsoare, cu anii și cu suferințele, dar nu obținu astfel decît un rezultat parțial, și pentru că simțea în gură că substanțele chimice ale injecției pe care i-o făcuseră îl împiedicau.

Se întoarse spre tinerii aceia și-l recunoscu printre ei pe cel cu discuția de la bar :

— Iată, îi spuse, ridicînd un braț către pătutul de moarte, războiul s-a sfîrșit. Trebuie să faceți un altul, pe seama voastră. [...]

Spre seară printre tineri sosi o studentă grecoaică, în exil, care cîntă încet un cîntec.

Subissoni se întoarse sus și-i întrebă pe toți ce anume voiau să ia de la eroina aceasta : cărți, îmbrăcăminte... pentru că totul mai era bun pentru luptă.

Studenții și ceilalți se priviră cu o umbră de jenă, dar apoi înțeleseră și unii izbutiră să ia cîte ceva. Subissoni deschise cufărul și luă capotul pe care-l dărui studentei grecoaice.

Ceva mai tîrziu, un gardian îi spuse că funeraliile aveau să fie dimineața, după orele unsprezece, pe cheltuiala administrației comunale. Seara, trecu doctorul și-i mai făcu o injecție.

Dimineața, același medic îl trezi și-l îngriji, făcîndu-i alte injecții și dîndu-i pastile ; îi recomandă să mănînce ceva. Îl chemară numai în momentul în care Vivés trebuia să fie pusă în sicriu. Sus, găsi un grup de tineri care-i ajutau pe ciocli și făceau astfel operațiunea mai puțin înspăimîntătoare. Subissoni se opri să privească trupul în cosciugul de pe podea și simți din nou cum îl apăsa distanța aceea : și mîinile se subțiaseră și se ascundeau sub veșminte. Iubirea lui pentru Vivés îl agita în alt fel : era mai aproape, zbătîndu-se încă în jurul și înlăuntrul său, fără să găsească un punct sigur, ceva de apucat. Veni studentul și-l duse înapoi în camera lui. După puțin timp, sicriul fu coborît la parter și el auzi micile izbituri de pereți și cuvintele ireale ale celor care-și dădeau instrucțiuni la coborîre. Apropierea studentului mărea sentimentul de gol al durerii sale, care se umfla din mii de pricini și care nu-și găsea un loc undeva, să se așeze.

— Cum vă numiți ? îl întrebă.

— Nicola.

— Meridional ?

— Da. Pugliez.

— De ce ați venit la Urbino ?

— Deoarece Universitatea de aici trece drept marxistă.

— Și-i adevărat ?

— Nu. Dar nu-i rea. Marxistă e doar dimensiunea.

— Adică ?

— Se poate lucra.

Funeraliile erau gata. Subissoni își puse bascul și fularul de milițian spaniol și păși înainte. Micul cortegiu coborî pe jos cîteva străduțe pînă la Porta Nova : studenți și hamali de la cooperativă duceau sicriul pe umeri.

La Porta Nova, sicriul fu urcat în carul mortuar, care porni în vreme ce micul grup saluta cu pumnul strîns. Subissoni se urcă într-o mașină, alături de delegatul comunal, pentru a merge la cimitir. Cînd văzu carul îndreptîndu-se spre poarta de intrare a cimitirului, spuse :

— Nu, opriți-l. Nu aici, la crematoriu.

Delegatul comunal se zăpăci :

— Unde ? Dar nu există aici crematoriu. Înmormîntarea este prevăzută **in un loculo...**

— Nu, nu. Vivés trebuie să fie arsă. E dorința ei. E și a mea. Există o dispoziție anume scrisă, pentru a evita situații ca aceasta. La crematoriu, deci.

— Dar nu există. Nu există crematoriu în Urbino.

— Atunci trebuie făcut. Trebuie pregătit un rug.

— Un rug ? Dar ce spuneți...?

— Un rug. Da, un rug. Vă e teamă ? Știți bine ce este un rug.

— Dar nu se poate. Legea...

— Ei, poftim ! strigă Subissoni, trebuia să se întîmple asta pînă la sfîrșit... ba chiar și peste.

— Legea italiană... continua celălalt. Minios, Subissoni simți că nu mai poate :

— Destul ! strigă și mai tare. Nu există lege. Eu sînt în afara legii, de mulți ani. Iar Vivés,... și arătă carul mortuar, nici măcar italiană nu era. Chiar și eu am vrut să nu devină niciodată... Mă voi ocupa singur de tot ce trebuie. Chemați doar cîțiva studenți. O să facem împreună un rug cum se cuvine, am învățat asta de la Homer. Și voi veți sta să priviți, dacă vreți... pentru că n-ați învățat nimic.

— Dar, domnule profesor, e imposibil. Puteți merge la Pesaro. La Pesaro trebuie să fie așa ceva. Așteptați, lăsați să mă interesez.

Coborî și se duse să telefoneze la Primărie și obținu permisiunea să vorbească cu Pesaro. Telefonă la Pesaro și-i răspunseră că și acolo ar fi fost imposibil : poate la Bologna. Altă convorbire cu Primăria, în timp ce carul funerar rămînea locului, la trei pași de intrare. Convorbire cu Bologna, lungă, întreruptă, reluată... pînă cînd se află că acolo se putea face, dar numai a doua zi după-amiază. Carul funerar putu să-și urmeze drumul pînă la punctul final : sicriul fu acoperit în prezența lui Subissoni care se sprijinea de zid, sub apăsarea acelei noi nedreptăți. Nu privea : din cînd în cînd își rotea ochiul, cînd zgomotul era mai puternic și cînd flacăra albastră părea să se stingă. Fu cuprins din nou de sentimentul de scîrbă pe care i-l dăduseră întotdeauna cimitirele și ieși. Împuternicitul comunal îi spuse că sicriul ar fi putut să rămînă acolo, pînă la plecarea la Bologna.

— Și eu ? întrebă. Eu nu pot aștepta aici.

— Dumneavoastră vă puteți duce acasă.

— Acasă ? Și s-o las aici ? Dați-mi-o îndărăt, dați-mi-o numaidecît, ca s-o țin aici, afară, cu mine.

Intervine părintele supraveghetor al călugărilor din cimitir, un tînăr solar, care propuse să pună sicriul în biserica San Bernardino

— Nu ! aici, afară ! făcu Subissoni. Să nu aud de biserică. Sînteți viclean dumneavoastră. Dar nu în biserică.

Călugărul zîmbi și dulcea onestitate a ochilor săi îl surprinse pe bătrîn.

— De ce vă temeți de acel acoperiș ? Dumnezeu nu vă cere nimic pentru ospitalitate.

— Bine, spuse Subissoni. Nici eu nu cer nimic. Lăsați-mă aici, afară, cu fe-

În 1965, Paolo Volponi — al cărui roman La macchina mondiale **obținea Premiul Strega al anului — alături de Pier Paolo Pasolini, la festivitatea decernării premiului.**

meia mea. Nu va fi prima noapte pe care o petrecem sub cerul liber.

— De ce sînteți atît de crud cu dumneavoastră înșivă ? Dacă nu vreți nimic de la Dumnezeu, nu puteți primi ceva de la mine ? Dacă delegatul e de acord, vom pune sicriul în curtea mănăstirii. Este deschisă și e-n afara mănăstirii.

Subissoni se duse să vadă curtea, pătrată, așternută în întregime cu cărămizi, precum și coloanele, pavimentul, chiar și puțul din mijloc, cu smocuri de iarbă crescută printre crăpături și cu mucegai spre nord. Spuse da și se înclină în fața tînărului călugăr, care-și desfăcu brațele cu o explozie de bucurie atît de mare, încît îl impresionă. Sicriul fu transportat pe un soi de cărucior tras de un hamal : alături, Subissoni ținea o mînă pe margine. Călugărul deschise poarta și așteptă ca bătrînul să arate locul. Delegatul și cioclul se retraseră și Subissoni rămase așezat pe marginea curții să privească sicriul de pe pavimentul coridorului din stînga porții. Călugărul îl întrebă dacă putea să aducă niște vaze cu verdeață pe care le țineau în grădină și el acceptă. Călugărul avea mîini de țăran, enorme și tinere : punea în vaze pămîntul și frunzele plantelor, cu o înțelepciune atît de elementară încît îl înduioșă. De pe vremea cînd fusese în Franța nu mai văzuse lucrînd pe nimeni.

De îndată ce termină, călugărul vru să se retragă respectuos, dar Subissoni îl opri cu un gest :

— Orgoliul poate fi un mare păcat, îi spuse, dar fără orgoliu sîntem pierduți pentru totdeauna.

Călugărul zîmbi din nou și spuse :

— Eu nu pot să apreciez, în fața dumneavoastră, care vă socotiți puternic ca Dumnezeu. Pot totuși să vă spun, văzînd că mă priviți ca pe un frate, că dumneavoastră greșiți cuvintele și încurcați sentimentele. Orgoliul este un păcat și ne pierde oricum. Ceea ce v-a salvat pe dumneavoastră și pe această femeie nu e orgoliul, ci dragostea.

Prezentare și traducere
Florin Chiriței

Meridiane

Iluzia veșnicei tinereți

● La 12 ianuarie 1876 s-a născut Jack London pe „partea rea a șinelor", cum se obișnuia să se spună în San Francisco. Orașul era tăiat de-a curmezișul de liniile unui tramvai. Pe o parte erau hotelurile, magazinele, băncile ; de cealaltă parte, cartierul sărac, atelierele, locuințele mizere ale muncitorilor. Jack London a crescut în sărăcie. Privațiunile, eroicele eforturi, aventurile tinărului plin de energie și de voință au fost descrise în romanele sale celebre. Cei care i-au insuflat dorința de a scrie au fost Kipling, Melville, Zola. Odată cu gloria, a început și traiul nesăbuit. Puțini știau însă că, dacă Jack se așeza la prinz cu oaspeții săi (mereu alți prieteni, tot mai numeroși), el lucrase pînă atunci îndîrjit mai multe ceasuri, cu o tenacitate de fier : două ore pentru a rezolva uriașa corespondență ; două ore pentru nenumăratele cărți și broșuri, pe care trebuia să le citească în dubla sa existență de fermier și de scriitor ; două ore ca să corijeze ce a scris în ziua anterioară și ca să schițeze apoi noul capitol ; și, în sfîrșit, două ore pentru a implini rația de 1 000 de cuvinte pe care își făgăduise să le memoreze zilnic.

În ranchul din Glen Ellen se găsește și astăzi păstrată, lîngă patul simplu, măsuța de noapte, încărcată cu uneltele meseriei sale, pe care i le pregătea în fiece seară slujitorul său japonez : creioane, gume, hîrtii, blocnotesuri, pentru inspirații nocturne, cana cu apă, nenumărate pachete de țigări. Nu lipsește ceasul, pe care îl agăța noaptea de ușa camerei. Acele indică și acum ora de trezire : șase dimineața. Și camera de lucru a rămas neschimbată : biroul, dicționarele, ștampila cu semnătura sa (ca să cîștige timp), dictafonul pentru corespondență (mai multe duzini de scrisori pe zi).

Ispitit de muncile de fermier, Jack London a investit sume uriașe pentru plantațiile sale. Risipa și greșita utilizare a fermelor l-au dus la ruină. A fost atunci părăsit de prieteni. Disperarea l-a îndemnat să bea mai mult, a pierdut controlul asupra propriilor acțiuni literare. Vechea disciplină a scrisului nu mai funcționa, el a devenit sclavul contractelor sale : crease un Moloch care se întorcea împotriva lui însuși. Și în această etapă a compus însă cîteva povestiri tulburătoare. Chiar dacă scria cu mîna stîngă, nu mai putea crea ceva rău, afirmau criticii. Doar că fantezia sa uluitoare secase.

La 21 noiembrie 1916 a murit, probabil dintr-o doză prea mare de morfină, pe care și-o injectase singur. Împlinise 40 de ani. Îi fusese teamă de bătrînețe, de amenințarea bătrîneții, așa cum se va întîmpla mai tîrziu cu Hemingway. Au vrut amîndoi să rămînă tineri, veșnic tineri.

Iulius Caesar — reporter

● În colecția „Reporteri ai trecutului", Editura Gallimard a avut ideea de a lansa pentru tineret extrase din texte însoțite de imagini din scrierile lui Iulius Caesar, — **De Bello Gallico** devenind o sursă pasionantă a reportajului de „aventuri istorice", întrucît ele proiectează o realitate istoricește consemnată. De unde și ideea de a alătura în colecție **Baricadele din iulie,** relatarea istorică a lui Al. Dumas, celebrul autor al **Celor trei mușchetari** și al **Contelui de Monte Cristo,** ca și opere ale altor autori.

„Labirinturi"

● 32 desene, 98 pagini de text și cîteva fotografii în alb-negru constituie succesul cărții lui Greg Bright, tînăr englez care a săpat, zi și noapte, pe o suprafață de peste 25 000 de metri pătrați o întretesere de galerii, ale căror fotografii aeriene revelă o complexă frumusețe. Acest Dedal modern a găsit astfel o nouă matrice artistică a imaginii, cele 32 de desene marcînd traseele fanteziei sale.

Ecranizare după Kleist

● Una din cunoscutele nuvele ale celui mai autentic dramaturg german alături de Schiller, Heinrich von Kleist (1777—1811), **Die Marquies von O (Marchiza de O** — publicată în 1808) a fost transpusă pe ecran de regizorul francez Eric Rohmer, cunoscut publicu[illegible] realizările sale anterioare, **Genunchiul lui Claire** și **Colecționara.**

Premii

● Pentru 1975, **premiul literar al Rezistenței franceze** a fost atribuit romanului **Dora,** publicat de Jean Michel în colaborare cu Louis Nucera.

Jean Michel nu s-a mărginit să relateze amintirile și suferințele din lagărul de deportați Dora, ci a ținut mai ales să se știe ce a însemnat acest lagăr : un tunel săpat de 60 000 deportați — dintre care 30 000 au murit acolo — pentru ca naziștii să-și poată adăposti uzinele care fabricau celebrele V_1 și V_2, premergătoare ale actualelor rachete.

Teatrul lui Svevo

● La Editura Vallecchi din Florența a apărut studiul lui Ruggero Rimini. **La Morte nel Salotto,** consacrat teatrului romancierului italian Italo Svevo. Ca dramaturg, el a făcut carieră postumă, în timpul vieții i s-a jucat doar o piesă. Abia după 30 de ani de la moartea sa, s-au pus în scenă la Triest piesele **Inferiorita, Un Marito** și **L'Aventura di Maria,** iar în 1974, la Roma, a avut loc premiera piesei **La Rigenerazione,** ultima postumă descoperită pînă-n prezent. Studiul lui Ruggero Rimini este scris în intenția de a face mai cunoscut teatrul lui Italo Svevo, care se considera un dramaturg al viitorului.

Un regizor iugoslav

● Pe ecranele cinematografelor din Iugoslavia rulează cu mult succes filmul tînărului regizor Matjas Klopcič, **Strah (Frica).** Acțiunea se petrece la Liubliana, la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Klopcič face parte din noua generație de cineaști iugoslavi, care a obținut stimulatoare aprecieri pentru realizările ei.

„Periplurile" lui Jean Rousselot

● Poetul și eseistul Jean Rousselot este din nou în atenția criticii, prin publicarea plachetei **Périples** (la Editura Gallimard). Cuprinde 19 poeme în proză, prefațate de autor, care-și pune acest volum în legătură cu precedentul, **A qui parle de vie.**

● Al 23-lea **premiu al literaturii polițiste,** care distinge în fiecare an un roman tradus în franceză, a fost atribuit romanului **Le fil rompu** de Edward Boyd și Roger Parkers (Ed. „Opta"), — **Firul rupt** întrunind de la primul tur de scrutin 7 voturi, contra a 2 acordate romanului **Requiem pentru un polițist** (Kojak) al lui Victor B. Miller.

● **Premiul Lise Lamarre** al Societății oamenilor de litere a fost decernat lui Guy Langeois pentru romanul **Moartea și pasiunea unui amator al grădinilor** (Ed. Balland).

Pierre-Jean Jouve

● La 8 ianuarie a încetat din viață poetul francez Pierre-Jean Jouve, în vîrstă de 89 de ani. Născut la Arras (11.X. 1887), o adolescență maladivă l-a orientat spre izolare și meditație. Primele lui scrieri : **Prezențe** (1912), **A vorbi** (1913), **Cartea nopților** (1919) ; influențat de „unanimism", în timpul primului război mondial frecventează, în Elveția, pe Romain Rolland. În 1922 se căsătorește cu psihanalista Blanche Reverchon. Este anul conversiunii lui religioase, o anume amprentă a catolicismului caracterizîndu-i parte din creație. De altfel, el însuși își reneagă opera anterioară, considerînd ca valabile doar scrierile de după 1924. În 1924, publică, deci, o culegere de poeme, **Nopțile tainice,** și un roman, **Paulina 1880,** urmate de alte poeme : **Nopți** (1928), **Sudoare de sînge** (1933), **Materie cerească** (1937), **Limbă** (1952), **Melodramă** (1957) ș.a. Concomitent, publică și o serie de romane : **Lumea deșartă** (1927), **Hecate** (1928), **Vagadu** (1931), **Istorii singeroase** (1931), **Scena capitală** (1935). Printre eseuri s-au relevat cel consacrat operei **Don Juan a lui Mozart.** (1948), **Comentarii** (1949), **Wozzeck sau Noua Operă** (1953), **În oglindă** (1954) și **Mormîntul lui Baudelaire** (1958) etc. În poezia, ca și în proza lui Pierre-Jean Jouve, un loc important îl deține erotismul, dar nu „erotism spiritualizat" (cf. **Dictionnaire de la littérature française contemporaine**).

Cel de-al doilea război mondial îl pune în contact cu Rezistența, activînd alături de Pierre Emmanuel la Dieulefit, apoi la Geneva. În 1946 poetul publică poemele de rezistență, **Vierge de Paris.** În 1960 primește premiul Dante, în 1962 Marele Premiu Național de literatură, în 1966, Marele Premiu de poezie al Academiei franceze. Operele complete ale lui Pierre-Jean Jouve au apărut la Mercure de France (5 volume de proză și 4 de poezie).

Einstein la teatrul din Rostock

● La Volkstheater din Rostock (R.D. Germană), a avut loc premiera piesei **Tentația cercetătorului — nălucirea realității** de Schumacher, piesă inspirată din viața lui Albert Einstein. Drama pune problema răspunderii sociale a omului de știință pentru modul în care sînt folosite rezultatele cercetărilor sale. Rolul principal este interpretat de Hans Peter Minetti.

Strindberg inedit

● Cu prilejul transformării în muzeu a casei în care a locuit August Strindberg (1848—1912) au fost găsite într-un sertar al unui scrin mai multe scrisori ale dramaturgului, care, în mod cu totul ciudat, nu se știe de ce nu au fost expediate. Între aceste scrisori se află cîteva adresate Mariei Anschildnecht, o prietenă a lui Strindberg, care trăiește și care a putut citi de curînd aceste epistole, la mai multe decenii de la redactarea lor.

4 povestiri științifico-fantastice

● Un volum recent apărut la Budapesta reunește patru povestiri științifico-fantastice ale cunoscutului prozator, dramaturg și publicist din R.P. Ungară, Lajos Mesterházi : **Sempiternin** (text premiat la primul Congres de literatură științifico-fantastică europeană, din 1972). **Vaporul fericirii, O impresie sportivă** și **Rachete, aștri, rețete.**

„În cartea sa — se afirmă într-un articol din ziarul „Népszabadság" — Mesterházi prezintă problemele de proporții cosmice, pornind din lumea interioară a unor oameni diferiți și ridicînd probleme social-filosofice actuale".

Conferința scriitorilor din Republica Vietnamului de Sud

● În Republica Vietnamului de Sud a avut loc conferința scriitorilor progresiști, care a reunit peste 200 de participanți. Conferința a fost deschisă de laureatul Premiului Frontului Național de Eliberare, Ziang Nam, iar referatul principal, privind sarcinile scriitorilor vietnamezi în perioada reconstrucției, a fost prezentat de către prozatorul An Dyk, de asemenea laureat al Premiului Frontului Național de Eliberare.

Premiile criticilor americani

● Societatea criticilor de cinema americani (National Society of Film Critics) a desemnat drept cei mai buni actori ai anului 1975 pelicula **Nashville,** semnată de regizorul Robert Altman. Pentru același film, actorii Henry Gibson și Lily Tomlin au fost distinși cu titlul de Cei mai buni actori ai anului pentru un rol secundar. Actrița franceză Isabelle Adjani a fost considerată cea mai bună interpretă a anului pentru rolul deținut în filmul **L'Histoire d'Adèle H** de François Truffaut. Actorul Jack Nicholson a obținut distincția pentru cel mai bun actor al anului datorită rolului din filmul lui Miloș Forman, **One Flew over the Cuchoo's Nest.** O mențiune specială a primit ultimul film al lui Bergman, **Flautul fermecat.** Scenariștii Robert Towne și Warren Beatty pentru pelicula **Schampoo,** au împărțit premiul pentru scenariu.

Paul Verlaine în 1894 — desen de F.-A. Cazals

Paul Verlaine — 80

● S-au împlinit, 80 de ani de la moartea lui Paul Verlaine (1844—1896), precursor al simbolismului, cel care într-o vreme în care domina poezia parnasiană descriptivă și retorică realizează o artă de o muzicalitate fluidă și intimă în care destăinuirea este murmurată, iar căința tîrzie înginată cu simplitate și candoare, teoretizarea creației sale făcînd-o în **l'Art poétique** și în **Jadis et Naguère.** Verlaine preconizează versul nepereche, exprimarea vagă, indecisă, spontană, simplă, fără emfază, utilizează refrenele naive ale poeziei populare și asonanțele ei muzicale, sfidînd formele fixe și dificile. Mesajul său liric concretizat în volumele **Poeme saturniene** (1866), **Petreceri galante** (1869), **Cîntecul cel bun** (1870), **Romanțe fără cuvinte** (1874), **Înțelepciune** (1881), **Odinioară și altădată** (1885), precum și în medalioanele **Poeții blestemați** a făcut epocă (rezonanțele ajungînd pînă la Apollinaire).

Am citit despre...

Biografii subiective

● ARTA EPISTOLARĂ este, am impresia, pe ducă. E una dintre victimele vitezei, ale grabei în care trăiesc oamenii. Pentru comunicări personale, scriitorii folosesc intens telefonul, timpul de scris este rezervat „operei", nu și-l irosesc compunînd scrisori. Nici o grupare literară de azi sau de viitor nu va avea parte de o reconstituire atît de integrală a existenței ei ca cercul Bloomsbury. Scrisorile, autobiografiile, jurnalele, evocările publicate de-a lungul anilor permit să se urmărească zi cu zi, în detaliu, viața și gîndirea fiecărui membru al acestui strîns unit grup de prieteni cu minți strălucite. Și totuși abia acum, cînd s-ar fi părut că totul a fost spus, dat pe față, a început editarea scrisorilor Virginiei Woolf. S-a publicat primul volum dintre cele șase proiectate. În 531 de pagini au încăput numai scrisorile din anii adolescenței. Fina pătrundere, atenția ascuțită de iubire, expresivitatea unică a marii scriitoare vor colora în noi nuanțe calde, delicate, tabloul aparent arhicunoscut.

Dezvăluiri postume apar puzderie. S-a încetățenit obiceiul ca urmașii — fiu, nepot, soție, prieten, ba chiar, în cazuri speciale, mama — unei personalități cu loc bine definit în istoria literaturii, să adauge portretului acesteia notele (inevitabil subiective) cu care sînt în măsură să contribuie. Unele amintiri vin de departe : **Cu Tolstoi,** volum semnat de Tatiana Tolstoi, fiica scriitorului, și publicat abia de fiica acesteia, Tatiana Albertini, aduce un punct de vedere personal, implicat, despre frămîntata viață familială de la Iasnaia Poliana. Altă fiică, — se numește Katharine Tait —, a scris cartea **Tatăl meu, Bertrand Russell,** una dintre cele trei oglinzi simultan apărute ale existenței neastîmpăratului matematician și filosof căruia Premiul Nobel pentru literatură nu i-a atenuat nici nonconformismul, nici ardoarea revoluționară și care, la 98 de ani, cînd a murit, avea spiritul la fel de tînăr ca în vremea adolescenței. Celelalte două imagini sînt oferite de a doua soție a omului de știință, Dora Russell, într-o autobiografie care omite ultimii 45 de ani de viață activă, plină de satisfacții, a autoarei, pentru că, în acești 45 de ani, Bertrand Russell nu mai fusese alături de ea, și de o biografie lipsită de limitările și de farmecul viziunii subiective, **Viața lui Bertrand Russell,** de Ronald W. Clark. Cel mai bine se pare că l-a înțeles fiica lui : „Toată viața — scrie ea — a căutat perfecțiunea : adevărul matematic perfect, claritatea filosofică perfectă, o formulă perfectă a societății și o femeie perfectă, cu care să trăiască într-o relație umană perfectă."

Oricum, Bertrand Russell nu s-a supus destinului rezervat — afirma John Steinbeck cîndva, înainte de a primi el însuși această distincție — laureaților Premiului Nobel : „După aceea, ei nu mai dau nici o operă bună sau îndrăzneață. Îi scoate, într-un sens, la pensie. Încearcă să fie la înălțimea Premiului și își pierd temeritatea. Îi face, probabil, să se simtă respectabili și un scriitor nu își poate permite niciodată așa ceva". Chiar și fără volumul **Steinbeck — O viață în scrisori,** editat recent de Elaine Steinbeck și Robert Wallsten, se știa că cel ce a scris **Fructele miniei** s-a lăsat prins fără nici o rezistență în cursa asupra căreia avertizase. De fapt, Premiul Nobel i s-a decernat abia după ce încetase a mai fi o forță vie, după ce devenise o instituție, un monument, o mîndrie osificată a literaturii, într-un cuvînt, „un fost". Scrisorile din ultimii ani ai vieții lui — servile pînă la umilință față de oficialități — se constituie în tristul epilog „al celei mai triste povești despre succes timpuriu și decădere timpurie în America, despre căi neexplorate, despre rătăcire și despre prelungirea agoniei" (Saul Maloff în „The New York Times Review of Books"). Întreaga vulnerabilitate a scriitorului care în 1961 îi mărturisea unui prieten : „știam de mult că talentul meu nu e de prim ordin", și care a oscilat, decenii în șir după apariția celor mai importante opere ale lui, între temerea că și-a epuizat puterea de creație și dorința îndîrjită de a realiza „marea operă a vieții", transpare în această suită de scrisori naiv egocentrice. Avea oare Elaine Steinbeck dreptul de a-l deconspira în acest fel ? Fără îndoială că da,dacă e adevărat ceea ce crede criticul citat, și anume că, oricît ar părea de ciudat, „fără să-și dea seama, în timp ce nici nu «scria», Steinbeck a alcătuit bucată cu bucată, de-a lungul întregii sale vieți, cea mai interesantă și într-un fel, s-ar putea spune, cea mai bună dintre cărțile lui".

Felicia Antip

Autoportret

„Germania, o poveste de iarnă" (1917—1919)

Retrospectiva George Grosz

● În ultimele două luni ale anului 1975, la Hamburg și în alte orașe din R. F. Germania, s-a prezentat **Retrospectiva George Grosz,** cuprinzînd 251 exponate, majoritatea lucrări inedite din moștenirea aflată sub administrația fiilor lui Grosz, Martin și Peter, trăind la New York (cf. revista „Prisma", nr. 11—12/1975). George Grosz s-a născut în 1893 în familia unui birtaș berlinez, copilăria petrecîndu-și-o în Stolp, tîrg de provincie din Pomerania. La 14 ani începe să deseneze primele caricaturi, însoțite de text, se inspiră din romanele polițiste în desenele lui grotești și umoristice. În 1909 se înscrie la Academia Regală din Dresda, unde realizează gravuri purtînd amprenta Jugendstil-ului. În 1910 publică prima caricatură în „Ulk", suplimentul satiric al lui „Berliner Tageblatt", iar peste doi ani, obținînd diploma, începe să frecventeze Școala de artă decorativă din Berlin. Universul de inspirație capătă un nou conținut : metropola cu muncitorii, șomerii, prostituatele, artiștii de circ...

Dar cotitura decisivă l-o produce primul război mondial : atrocitățile conflagrației constituie adevărate reportaje, desenul evocînd tragedia tranșeelor și mizeria prizonierilor. Reformat, din nou mobilizat, artistul dezertează, e prins și internat într-un ospiciu de „bolnavi mintali traumatizați de război". Această perioadă va genera neînduplecata ură a lui George Grosz împotriva ațițătorilor la război care s-au îmbogățit de pe urma măcelului, satira lui acidă împotriva clerului și a burgheziei, împotriva militariștilor și capitaliștilor îmbuibați. **Germania, o poveste de iarnă,** tablou satiric din perioada 1917—1919 (în imagine) este un „univers concentraționar" al acelei Germanii pe care o satiriza atît de profund, cu o peniță vitriolantă. Pictorul descrie el însuși această operă : „În centru l-am plasat pe eternul burghez german, gras și fricos, așezat la măsuța sa care se clatină, cu trabucul și jurnalul de dimineață. Dedesubt reprezint cei trei stîlpi ai societății : armata, biserica, școala (învățătorul cu nuiaua în culorile naționale)".

În aceiași ani, la contact cu mișcarea dadaistă, prin Raoul Hausmann și Richard Huelsenbeck, alăturîndu-se, totodată, avangardei politice, între alții, cu Erwin Piscator, intrînd în Partidul Comunist German. Grosz devine artistul militant al cauzei revoluționare, colaborează la revista „Spartakusbund". În 1920, editează la Berlin cîteva cicluri de litografii, printre care **Fizionomia clasei stăpînitoare,** necruțător rechizitoriu la adresa birocrației, a capitalului și a militarismului. Cu scriitorul Martin Andersen-Nexö face în 1922 o călătorie în U.R.S.S., întîlnindu-l pe Lenin. Președinte al asociației „Rote Gruppe, Vereinigung kommunistischer Künstler", Grosz suferă o anume evoluție, în stilul „Noii obiectivități", politicul intrînd în umbră. Dar geniul satiric nu-l părăsește. Un desen conceput inițial pentru o montare a **Bravului soldat Șveik,** în regia lui Piscator, reprezentîndu-l pe Christos cu o mască de gaze pe față, cu subtitlul „Ține-ți gura și slujește mai departe", îi atrage, lui și editorului Herzfelde, un întreg proces, rămas celebru în analele Republicii de la Weimar.

În 1933, cu puțin înainte de instalarea lui Hitler la putere, Grosz emigrează în Statele Unite. Dar aici încearcă profunde deceptii. Pictorul militant cedează tehnicilor depășite, pentru a-și găsi un debușeu, cu „peisaje vandabile". Spre sfîrșitul exilului, în 1958, George Grosz încearcă să refacă punțile ce-l legau de avangardismul anilor 1917—1920, publicînd o serie de colaje din lumea consumului — o anticipare a artei pop. În 1959 se reîntoarce în orașul natal. Peste trei săptămîni se stinge în Berlinul occidental.

„The Josephine Baker Story"

● La scurt timp după moartea celebrei cîntărețe Josephine Baker, producătorul Carlo Ponti a apelat la regizorul de televiziune Ch. Averty pentru a realiza un film despre viața cîntăreței, intitulat **„The Josephine Baker Story".** Filmul se turnează în studiourile televiziunii britanice, iar interpreta rolului principal este cîntăreața americană Diahan Cavroll.

Afișul

● A șasea Bienală internațională a afișului se va desfășura între 9 iunie-9 august la galeria Zadata din Varșovia. Bienala va cuprinde patru grupe tematice : habitat, sprijinirea progresului uman și social, condiții culturale și artistice și reclamă comercială.

O nouă piesă de Tennessee Williams

● Tennessee Williams a ales Viena pentru a prezenta noua versiune corijată a piesei intitulată **The Red Devil Batery Sign,** anunță ziarul „Die Welt". La Boston, opera sa nu s-a bucurat de o bună primire. În acest sens, dramaturgul american s-a explicat : „N-am avut nici un chef să mă las istovit din nou de critica americană" și a adăugat : „În Europa, dumneavoastră sînteți mai indulgenți cu artiștii. Le iertați că nu sînt întotdeauna la fel de buni".

„Marea zi a Europei"

● Este titlul unui nou film documentar sovietic închinat conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, care a avut loc anul trecut la Helsinki.

Carta poștală ilustrată

● Cu acest titlu a apărut (la ed. Balland, în 189 pagini, cu numeroase ilustrații) albumul lui Ado Kyrou, cinefil și cineast (a editat revista „Vista de aur a cinematografului"), devenit un cartofil pasionat. De unde și ideea de a face o lucrare erudită, dar și direct sugestivă, asupra cărții poștale ilustrate. S-ar părea că istoria acestui mijloc de comunicare între oameni debutează cam prin 1895, între 1900 și 1925 căpătînd proporții extraordinare, prin expansiunea și varietatea mai ales a cărții poștale cu temă amoroasă. Această „vîrstă de aur" a cărții poștale l-a atras în special pe Kyrou, albumul său oferind astfel un veritabil aspect de epocă, cu psihologia ei. Mai apoi, cartea poștală ilustrată a fost invadată de reclama turistică, de propaganda religioasă și chiar militaristă, înăbușind treptat un generator al fanteziei populare.

Scrierile lui Bob Dylan

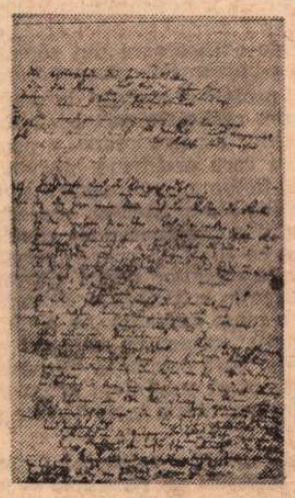
● În editura franceză Seghers a apărut o carte bilingvă reunind, în 448 de pagini de format mare, toate cîntecele și toate scrierile americanului Bob Dylan, cîntărețul și poetul cel mai important al generației pop. Textele sînt însoțite de desenele autorului.

Mituri

● În legătură cu cîteva cărți noi despre personalitatea și activitatea fostului președinte american John F. Kennedy, recenzenții de la „Newsweek" conchid : „Curentul reevaluărilor este mai puternic decît oricînd și sugerează că pasiunea americanilor de a construi mituri nu este depășită decît de aceea de a le dărîma".

Ediție integrală Hölderlin

● O ediție completă istorico-critică a operei lui Friedrich Hölderlin (1770—1843), în douăzeci de volume, va apărea în viitorii cinci ani la Editura Roter Stern (Frankfurt pe Main). Volumul introductiv, care argumentează necesitatea acestei inițiative editoriale (ultima ediție Hölderlin a fost scoasă în 1952, la Stuttgart, de Friedrich Beissner) a făcut recent obiectul unei conferințe de presă. Dietrich Eberhard Sattler, sub îngrijirea căruia va apărea ediția, își propune să urmărească procesul artistic de la



manuscrisul facsimilat, trecînd prin reconstruirea tipografică paralelă, pînă la o analiză a diferitelor faze care va fi urmată de textul de lectură. Cititorul va avea posibilitatea de a cunoaște drumul de la manuscris pînă la ultima redactare. Întrucît manuscrisele poetului seamănă uneori cu veritabile palimpseste, cercetătorii sînt unanimi în a saluta reproducerea facsimilată.

ATLAS

O înserare

● THURNAU este un orășel minuscul aflat la optsprezece kilometri de Roma muzicii wagneriene, cenușiul Bayreuth, la marginea împăduritǎ a Franconiei, în R. F. Germania. Dezvoltat în jurul unui castel din secolul al unsprezecelea (renovat mereu și existent acum sub forma de la 1725), Thurnau este, de fapt, mai puțin decît un sat, cu o populație de două mii de locuitori, slujbași în centrele industriale apropiate. Într-o jumătate de oră poți să-l străbați pe toate direcțiile și să-l și înconjori pe sub poalele pădurii care-l circumscrie și nu știu dacă nu chiar dimensiunile lui liliputane îți dau orgoliul de a vrea să-l înțelegi și încăpățînarea de a-l transforma în simbol

Confortul și contradicțiile moderne camuflate cu grijă în formele medievale, ceea ce se vede rămîne o așezare germană din afara timpului, o parcelă tipică de viață germană văzută prin lupă, mărită în scopuri educative, analizabile. Străzile înguste și în pantă (uneori chiar în scări) ; casele ascuțite, placate cu grafit sau vopsite în acele culori dulci dar frapante pe care evul mediu nu se sfia să le etaleze ; abundența florilor atîrnind de peste tot : de la ferestrele mici, pătrate, împodobite cu perdeluțe de dantelă, de pe gardurile patriarhale, din jardinierele suspendate de streșini ; locuitorii corpolenți (băutori de bere și mîncători de cartofi și de imense găluști făcute din griș și bucățele de pîine prăjită), așezați pașnic și idilic pe bănci — totul creează o atmosferă liniștită, calmantă, binevoitoare, totul recomandă cumsecădenie și bonomie seculară. De veacuri întregi, roșcovanii aceia enormi păreau să nu fi făcut altceva decît să se urmeze, generație după generație, în fața enormelor cupe cu bere pe băncile așezate între glicine și mușcate ; de veacuri întregi păreau că-și păzesc perdelele fluturătoare și curățenia ireproșabilă a curților.

Era o înserare de vară amețitoare, nenumăratele specii de flori își amestecau mirosurile în aerul purificat de răcoare, vechi acorduri de orgă se risipeau din biserica medievală, asfințitul dădea strălucirii ireale liniștii atît de ireale din jur. Dar liniștea aceasta exista, casele erau adevărate, florile erau proaspete oamenii erau vii și, trecînd printre toate acestea, atingîndu-le, lăsîndu-mă cuprinsă de siguranța lor calmă, nu-mi rămînea decît să cred că războaiele mondiale nu avuseseră loc, lagărele de concentrare nu existaseră, poluarea nu era decît o povestire de groază, nedreptatea — o iluzie, răul — o categorie didactică.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Succesul formației „Ars Nova" în Anglia, Franța și Belgia

● Ajunsă la un moment de certă maturizare, „Ars Nova" este azi recunoscută ca una din formațiile de muzică contemporană care își justifică din plin existența. Nu numai printr-o activitate concertistică susținută, sau prin calitatea formației, ci, mai ales, prin îndeplinirea cu prisosință a rolului ei de interpretă a unor prime audiții românești sau universale. Un număr tot mai mare de compozitori români scriu, de altfel, muzică special pentru această formație, ca dovadă incontestabilă a prestigiului pe care „Ars Nova" și l-a cîștigat în mai puțin de 10 ani de la înființarea sa. La consolidarea prestigiului formației au contribuit, pe lîngă ritmicitatea cu care este prezentă în viața muzicală a țării, și turneele sale în străinătate.

Fiecare succes înregistrat de „Ars Nova" înseamnă implicit un succes al muzicii românești, fiindcă programele de concert ale formației cuprind în marea lor majoritate partituri românești contemporane. Turneele în Iugoslavia, Anglia, Polonia (la Festivalul Internațional de muzică contemporană de la Varșovia), R.F.G. și recent, cel desfășurat în Anglia, Franța și Belgia, constituie o mărturie evidentă a interesului de care se bucură în primul rînd muzica românească peste hotare.

Recentul turneu al „Ars Novei" a avut ca scop, pe lîngă concertele pe care le-a susținut la Birmingham, Universitatea din Keele, Londra sau Paris, și o serie de înregistrări la BBC, Radio France și Radio Bruxelles. Programul, întocmit cu rigurozitate, a cuprins **Terținele** după Dante, de Eduard Terenyi, **Cadenza III** de Mihai Moldovan, **Albor** de compozitorul spaniol Tomaso Marco, **Oda** de Cornel Țăranu, **Continuum** de György Ligeti, **Invocațiile** lui Tiberiu Olah, **Două epitafuri,** după Ezra Pound, de Aurel Stroe și **Intersecțiile** compozitorului britanic Paul Patterson.

Cronicile după concerte, ca și declarațiile unor critici de prestigiu ai vieții muzicale internaționale (ca Sir Anthony Lewis, rectorul Academiei de muzică din Londra, care a și prezentat ansamblul la concert, amintind în termeni elogioși și de viața muzicală a Clujului, Peter Dickinson, Antoine Duhamel sau Paul Mefano) au subliniat calitatea deosebită a formației și a muzicii românești incluse în program. După concertul din Birmingham, John Falding consemna : „Concertul Ars Novei ne-a adus un întreg arsenal de combinații texturale și de sonorități inedite obținute cu mijloace tradiționale, într-un program de o maximă varietate și interes... Formația a demonstrat o excelentă abilitate tehnică individuală și colectivă, precum și o reală înțelegere a lucrărilor interpretate în concert... Am apreciat în mod deosebit **Oda** lui Cornel Țăranu care a relevat o serie de modalități ingenioase de combinații timbrale între vioară, clarinet, percuție și bariton... **Terținele** lui Eduard Terenyi a combinat pianul și cornul cu vocea agilă și puternică a baritonului Ion Budoiu într-o caracterizare vie și expresivă... **Cadenza III** de Mihai Moldovan, o conversație a flautului, vibrafonului și marimbei, a impresionat prin economia și claritatea comună, de altfel, tuturor compozitorilor români pe care i-am ascultat în concert".

Mărturii care constituie o nouă confirmare a interesului de care se bucură muzica românească peste hotare, un nou succes al unui ansamblu românesc ce demonstrează încă o dată realele calități și aptitudini cu care e înzestrată arta interpretativă românească.

Michaela CARANICA FULEA

● Numărul 4/1975 al publicației italiene **Premio Città di Monselice per una traduzione letteraria,** reunind lucrări ale celei de a treia **Consfătuiri asupra problemelor traducerii literare** (Padova, iunie 1974) și ale simpozionului **Petrarca : Traducere și tradiție europeană** (Monselice, iunie 1974), consacrat împlinirii a 600 de ani de la moartea marelui poet și umanist **Francesco Petrarca** (1304—1374), publică studiile lui C.D. Zeletin, **Coșbuc, lettore del Petrarca** și Ovidiu Drimba, **La fortuna del Petrarca in Romania.**

● La concursul literar internațional, organizat la New York de către Institutul „Jewish Braille", la care au participat 300 de concurenți din 37 de țări, scriitorul român **Marin Iancu Nicolae** a obținut premiul al patrulea pentru povestirea **Pira.**

LENINGRAD — Palatul de iarnă, stampă de I. Charlemagne, 1853 (din colecţia Ermitajului)

Un dialog despre roman

INTRĂM, într-o după-amiază calmă de decembrie, în muzeul memorial Dostoievski. Pătrundem, aşadar, în casa Scriitorului şi poate că nici un alt moment al vizitei noastre la Leningrad nu poate egala emoţia călătorului însoţit de mărturiile şi amintirile cărţilor, de însemnările Annei Dostoievskaia, despre Feodor Mihailovici... Intrăm în casa Dostoievski şi probabil că privirile şi gesturile noastre, pregătite pentru această întîlnire unică, au îndemnat-o pe directoarea acestei case a umbrelor şi a evocărilor să ne călăuzească întocmai ca într-o iniţiere treptată. Scările spre apartamentul locuit de familia scriitorului ; placa pe care e gravat numele : „Feodor Mihailovici Dostoievski" ; clinchetul clopoţelului ce anunţă o vizită şi apoi lumea acestui om, lumea reconstituită cu infinite precauţii şi cu o savantă grijă pentru detalii, pentru atmosferă şi pentru sugestii.

Cred că ne-a fost dat ca la lumina discretă a lămpii cu abajur din camera de lucru a scriitorului să trăim, clipă absolut memorabilă, ceva din fiorul tainic al unei existenţe torturate şi dominate de marile drame ale fiinţei.

Astfel ne-a întîmpinat Leningradul în acest început de decembrie 1975 şi întîlnirea cu oraşul n-a urmat tradiţionalelor confruntări ale reprezentărilor livreşti cu alcătuirile acestui oraş, unde literatura şi arhitectura au compus armonii extraordinare. Dar gustul pentru evocări ne-a întovărăşit totuşi, fiindcă e cu neputinţă să nu-ţi aminteşti de aventura eroilor lui Gogol, de siluetele din primele nuvele şi romane (din tinereţe) ale lui Feodor Mihailovici.

Oraşul ne cucereşte direct, intim, şi ne încorporează, aşteptînd să-l străbatem chiar şi numai prin locurile unde istoria este un permanent motiv al reflecţiilor şi trimiterilor noastre. Iarna acestui decembrie are capricii şi ne oferă privilegiul de a asculta zbaterea apelor Nevei încleştate între ghеţuri (spaţiul lor se pierde spre orizontul golfului Finic), precum şi curgerea lentă, majestuoasă, simfonică a fluviului descătuşat ca prin miracol, doar la o distanţă de cîteva ore. De la una dintre ferestrele Palatului de iarnă (Ermitajul intră, cum se ştie, în ceremonialul oricărei călătorii în acest oraş al muzeelor) Neva are înfăţişarea unui erou pregătit pentru un oratoriu grandios şi patetic, pentru o fastuoasă desfăşurare de momente, printre care regăsim file de istorie, de vechi răzmeriţi, de proiecte, de ridicări, precum aceea a Decembriştilor, sau de pagini tulburătoare scrise în zilele Revoluţiei din Octombrie. Ceasuri definitive ale istoriei revoluţionare au fost înregistrate în oraşul din Nord.

Călătorul familiarizat cu memoria oraşului (literatura este un permanent leitmotiv, dominat mai cu seamă de Dostoievski) are să observe că Leningradul contemporan a păstrat cu o extraordinară înclinaţie spre istorie şi spre efigiile acesteia delicate şi indelebile imagini. Intrarea în Leningrad este o iniţiere în mesajele scrisului cutezător al înaintaşilor şi o călătorie în spaţiile artelor. Nu numai sălile Ermitajului, nu doar galeriile palatelor de vară de la Puşkin şi Pavlovsk sînt o necontenită rememorare a unor evenimente. Călătorul va regăsi urmele unor civilizaţii dispărute şi aplecarea spre umbrele Antichităţii.

Dar trecutul, trecutul intrat în zonele poeziei şi ale frumosului, se află mai cu seamă în armoniile arhitecturale ale Leningradului. Un oraş care cîntă prin culori şi prin acorduri înscrise în spaţii este Leningradul şi avem să găsim în aceste zile de iarnă zvonuri de muzică mozartiană, consonanţe între barocul difuzat peste tot şi sunetele muzicii, silueta monumentului lui Puşkin, a turnului Amiralităţii sau culorile vechiului Teatru Marinskii (Teatrul de operă şi balet „Kirov"). În aceste zile, canalele şi podurile arcuite peste ape n-au privilegiul luminii din anotimpurile darnice ale primăverii şi verii. În schimb, favorizează privirea îndreptată spre spaţiile interioare ale muzeelor, unde privim spre tabloul lui Goya (portretul de mare frumuseţe al actriţei Antonia Zárate), ne oprim în faţa unui Watteau sau străbatem săli, pentru a stărui cu ochiul străfulgerat de culori la tablourile de inspiraţie tahitiană ale lui Gauguin.

Leningradul ne reaminteşte de anii teribilelor şi eroicelor încercări ale blocadei hitleriste şi ne oprim pentru cîteva minute ascultînd în tăcere gravă muzica lui Ceaicovski la Memorialul ridicat de locuitorii de azi ai oraşului în cinstea eroilor căzuţi pentru apărarea oraşului în zilele cumplitei înclestări cu trupele hitleriste invadatoare. Un amfiteatru străjuit de un înalt obelisc sugerează spargerea inelului de foc şi stînca pare cutremurată şi ea, celebrînd sacrificiul şi rezistenţa.

Dacă la Puşkin şi la Pavlovsk reintrăm în istorie, o imagine pe care o păstrăm cu noi e a copiilor cu privirile aprinse de plăcerea iernii şi a săniuţelor trase de cuptorul vrăjit al basmelor ruseşti pe aleile imensului parc din apropierea palatelor.

DAR NE aflăm la Leningrad cîţiva scriitori români (Igor Block, Al. George, Al. Oprea, Radu Petrescu, Vlad Sorianu şi autorul acestor însemnări) pentru a participa la un dialog despre roman cu romancieri şi critici leningrădeni cărora li se alătură doi colegi veniţi din Moscova. Gazdele noastre (Anatolii Cepurov, primul secretar al Uniunii Scriitorilor din Leningrad, Vladimir Şeskin, Gleb Gorîşin, Boris Nicolski, Vladimir Lebedev, Alexandr Rozen, Victor Konetki, Vladimir Tublin, A. Kornev, Grigorii Brovman, V. Oskoţki, Iurii Andreev, L. Dolgoşeva, cunoscută pentru traducerile din proza românească etc.), amabile şi pline de solicitudine, au creat o atmosferă prietenească în care se desfăşoară colocviul româno-sovietic consacrat romanului contemporan din cele două ţări. Dialogul se înfiripă în modul cel mai firesc şi trecem în revistă aspecte semnificative pentru evoluţia romanului dintr-o perioadă care pune în lumină procese, categorii, destine şi o tipologie dintre cele mai interesante sub specia realismului şi a diversităţii de expresie proprii literaturii realiste. Inaugurată de intervenţia criticului Grigorii Brovman şi a subsemnatului, discuţia continuă prin formularea unor opinii argumentate, prin trimiteri la opere, venite din partea interlocutorilor prezenţi la această masă rotundă programată în cadrul relaţiilor dintre cele două uniuni de creaţie.

Extrem de ample şi substanţiale, discuţiile ar putea fi cu greu rezumate aici. Ne mulţumim să consemnăm cîteva dominante ale poeticii genului, relevate în cadrul dezbaterilor. S-a subliniat, cum era şi firesc, relaţia dintre tradiţia romanului nostru şi spiritul contemporan al experienţei scriitorului de azi, cum de asemenea s-au făcut referiri la orizontul ideologic al scriitorilor din ambele ţări, la responsabilitatea lor ideologică şi civică, la natura unor procese şi mutaţii reflectate în structuri epice de o mare diversitate. Atît în intervenţiile romancierilor, cît şi în luările de cuvînt ale criticilor s-a vorbit despre dimensiunile cognitive ale romanului, despre raporturile interumane surprinse de prozatori, despre conflictele dramatice ale vieţii contemporane, conflicte generatoare de opere durabile, ostile totdeauna înfăţişării idilice, edulcorate a vieţii. Ni s-au părut extrem de interesante observaţiile privitoare la relaţia romancierului de azi cu cititorul şi consideraţiile de ordin sociologic au produs constatări de natură să reamintească sensul creaţiei epice, al structurilor narative, cu exemple edificatoare din romanul celor două ţări sau din literatura universală contemporană.

Reafirmarea caracterului proteic al genului, în sensul extraordinarei sale deschideri spre realitatea social-istorică şi spre universul interior al destinelor contemporane, a permis conturarea unei **poetici** pentru care probleme precum : relaţia dintre real — document şi ficţiune, investigarea şi interpretarea proceselor simptomatice ale existenţei, evocarea trecutului şi conţinutul mesajului contemporan al romanului de inspiraţie istorică se impun ca fiind de primă însemnătate.

Am reţinut din expunerile colegilor noştri cîteva romane semnificative, intrate în discuţia criticii şi a cititorilor, unele dintre acestea opere cu o mare audienţă. La rîndul nostru, am semnalat opere reprezentative pentru romanul românesc contemporan, gen ilustrat de texte originale, expresie a unor personalităţi distincte, şi avem să subliniem acum atenţia şi receptivitatea cu care au fost ascultate intervenţiile scriitorilor români.

Alegerea Leningradului ca gazdă a colocviului româno-sovietic despre roman ne-a îngăduit să recurgem la mărturia unuia dintre fondatorii romanului modern. Feodor Dostoievski a fost pomenit în acest context, neuitînd că romanul şi-a scris o istorie a sa ulterioară pentru a însoţi şi a interpreta Istoria. E una dintre recomandările acestui dialog fructuos.

Ion Vlad

Sport

Sublimele semne de mirare

● NU ŞTIU de ce, cred că mînat de-o undă din tinereţe vrednică de iubit, într-una din zilele trecute am pornit să dau o raită prin Giuleşti. Cînd am ieşit în Calea Griviţei s-au deschis cerurile şi-a început să ningă cu oase de crin fărîmate la curţile dorului. Semn bun, mi-am zis, şi, sus pingeaua, iar în dreptul cinematografului Marna, unde rulează numai filme cu vapoare scufundate, am tras două gloanţe de tir într-un iepure de tinichea şi, liniştit dinspre dealul vărsării de sînge, am trecut fluierînd pe lîngă Gara de Nord, şi m-am înfipt în gura Podului Grant. Aici, vîntul fierbea tărîţă de grîu şi saleuri de mangal căzute din două camioane şi arunca în obrajii fiecărui trecător două-trei linguri din ciorba asta. Strănutînd şi scuipînd, fapt ce mi-a atras stima unui tînăr vînzător de **caldi floricelii** (el m-a îndreptat prompt, cu o izbitură foarte dibace, drept în mijlocul părţii carosabile, exact în clipa cînd un cal de faeton se lăsa pe picioarele de dinapoi ca să culeagă cu picioarele din faţă fulgi pufoşi din ninsoarea virginală), iată-mă-s viu şi cu sufletul gîlgîind de bucurie în cartierul Realului. Mă simt ca şi cum aş fi venit la cules de ananas şi-mi pare rău că n-am la mine un ou de găină, să mă spăl cu el pe ochi, ca să fiu sigur că nu visez : două grupuri de domnişoare joacă bîza pe trotuar şi din ghiozdanele lor, adunate morman lîngă un perete de casă veche, scot capul tot felul de creioane îngîmfat colorate. Stadionul e închis, toţi, cu mic cu mare, sînt în vecini, la teatru, unde se joacă piesa **Fotbal** a prietenului Mircea Radu Iacoban. Ştie pînă şi Iaşul că cel mai năuc vad al fotbalului rămîne Giuleştiul (la premieră au fost văzuţi, cu trandafiri la butonieră, dar la distanţă de zece rînduri unul de altul, Ştefan Covaci, C. Teaşcă, V. Stănescu, Angelo Niculescu).

Cînd mă pregăteam să scriu pe zid : Rapid, regina diviziei A, un om venind dinspre cimitirul 4 aprilie s-a oprit lîngă mine, zicînd : ascultă, o gaşcă-ntreagă vă căzniţi să faceţi lumea să creadă că Tamango mai există, dar nu se prinde, numai natura din Giuleşti poate să te facă mare, gaşca te pompează, sigur, dar cînd te laşi cumpărat şi dispari din cartier se vede cît de colo că erai găurit prin mai multe locuri decît cunoaşte natura umană, căci pe persoană-i vînt şi ger, bis, pe mîndra un lăicer. Jos Tamango şi sus Ioniţă, că i-am dus vîsc de sărbători.

E clar, eram în Giuleşti — multă zăpăceală, fum, cîmpia aproape, multă noapte îngropată pînă la sprîncene în pămînt. Ningea şi plopii înalţi miroseau a voie bună şi a tot ceea ce avem mai aproape de inimă şi de suflet, neştiinţa bătrîneţii, gîndul crescut sub brad, cu ochii la minunile iernii, cu obrajii arşi de soarele rîurilor.

M-am dus în Giuleşti ca să aflu ceea ce ştiam, că oamenii sînt sublimele semne de mirare ale iernii.

Fănuş Neagu

P.S. Preşedintele Federaţiei de ciclism (se zice că n-a încălecat niciodată pe o bicicletă) s-a supărat cumplit pe antrenorul Ion Voicu, fost multiplu campion şi conducător al echipei naţionale, şi nu-l lasă să lucreze la clubul „Voinţa". Nu-l lasă nicăieri. Voicu a avut curajul să-i spună cîteva lucruri neplăcute şi şi-a căpătat beleaua. Lăsaţi să circule hîrtiile pînă nu fac explozie pneurile.

F. N.

„România literară"

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director: GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 5, joi 29 ianuarie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

5

155 de ani de la Revoluția lui TUDOR VLADIMIRESCU (paginile 12—13)

ISTORIA CA PREZENT

DEFINIREA istoriei ca „știință a trecutului" — e adevărat, în felurite modalități, cele mai multe implicînd-o pe cea descriptivistă, prin despuierea de documente și distanțarea, la rece, față de ceea ce asemenea documente cuprind —, o asemenea modalitate a fost, desigur, depășită prin viziunea materialist-dialectică asupra trecutului. Ca atare, cercetarea istorică ar trebui să devină un revelator, de pe pozițiile cele mai avansate ale cunoașterii, a ceea ce „a fost" mai semnificativ, în sensul proiectării hic et nunc a evenimentului respectiv. Din nefericire, aplicarea metodei materialist-dialectice nu a fost ea însăși ferită de simplificări, de limitări dogmatice și, prin urmare, de interpretări mai curînd sărăcind, decît îmbogățind conștiința prezentului despre lume și societate. Și cînd spunem „îmbogățind", înțelegem acel proces de dinamizator al spiritului prin lectura astfel „angajată" a documentelor trecutului, lectură și interpretare care să ducă la iluminarea din noi unghiuri a fenomenelor, la construirea, deci, dacă nu chiar reconstruirea, într-o viziune într-adevăr revelatorie, a ceea ce, pînă la demersul astfel întreprins, rămăsese obscur, anonim, fără mesajul ce, dintr-odată, ca un izvor țîșnește viu din stînca încremenită.

Printr-o asemenea dialectică a spiritului uman, deapururi investigator, s-au „revelat" — și s-au constituit în curgerea „duratei" — miturile, după cum tot astfel nu puține dintre ele au fost „explodate" pentru ca reverberațiile lor să ilumineze aspecte inedite a ceea ce o concepție metafizică asupra lumii propunea ca „definitiv". Nu întîmplător, altfel citim astăzi Memento mori al lui Eminescu, care, de sub „nisipurile pustiei", ne pune în directă confruntare cu poziția, funciar pesimistă, a „deșertăciunii deșertăciunilor", pentru a reconverti poemul într-un veritabil proces de trăire fulgurantă a unui trecut îndepărtat, dar, chiar prin aceasta, generator de arhitecturi existențiale, dinamizîndu-ne imaginația, punîndu-ne parcă în scenă fantezia.

Cu atît mai intens, mitologia dacică eminesciană ne apare acum ca un revelator al trecutului nostru bimilenar, întrucît evocarea pe care marele poet — întrupare a geniului național — o face consfințește din trecut ceea ce noi astăzi — precum Programul Partidului o subliniază — vedem în războaiele lui Traian cu Decebal o confruntare, de proporții într-adevăr istorice, între două civilizații, fiecare cu identitatea specifică a unei evoluții, implicînd un întreg proces de dezvoltare anterior anilor 101 și 105, cînd se produce marea coliziune. Că realitatea istorică este așa o demonstrează însuși faptul ridicării la Roma a celebrei Columne, epopee scrisă în piatră a unuia din cele mai complexe și răsunătoare evenimente din istoria lumii trăind atunci la indicele de vîrf al celui mai mare imperiu din perioada antichității romane.

Evident, în lumina aplicării active a concepției Partidului nostru, întreaga dezvoltare a ființei românești constituie tot atîtea imperative ale retrăirii în prezent pe ansamblul momentelor ei definitorii. Cu ochiul prezentului, citind Proclamația din 20 martie 1821 a lui Tudor, descoperim, astfel, dintr-odată semnificația adîncă, iradiind peste timp, a chemării pentru a contribui la „obștească fericire, făr' de care norocire în parte nu poate fi". Adică, propășirea individuală nu trebuie concepută decît în cadrul celei generale, a întregului popor. E ceea ce a și făcut ca ridicarea lui Tudor să fie resimțită pe întregul teritoriu românesc ca o mișcare de semnificație națională.

Așadar, iată Istoria ca Prezent, în sensul că, prin însăși dialectica îmbogățirii continue a concepției care stă la baza revoluției noastre socialiste, această concepție trebuie să fie — și este — un pregnant revelator al adevărului asupra trecutului nostru, și cu atît mai mult a celui îndepărtat. Ca atare, viziunea materialist-dialectică a Congresului al XI-lea asupra viitorului nostru a determinat o asemenea — vastă și profundă — reconsiderare a făuririi destinului poporului român în dimensiunea lui bimilenară.

De aici intensitatea trăirii în prezent a trecutului național, efervescența științei istorice, vastitatea operei de reconstituire a vieții poporului român în tot ceea ce el a durat pe pămîntul patriei sale, în tot ceea ce, sub cerul celui mai bătrîn continent, — bătrîn ca depozitar și generator de civilizație activă —, a putut însemna ca factor de propășire cu valențe în configurarea personalității europene și, prin ea, a unei componente originale a lumii.

Este meritul înscris în perenitate al Partidului Comunist Român, întrupare a geniului creator al poporului nostru în perioada contemporană, de a fi dăruit călăuzitor al noii noastre istorii pe cel mai cutezător dintre fiii săi întru înțelepciune și faptă revoluționară, pe Nicolae Ceaușescu. Viziunea sa asupra istoriei, asupra capacității de făurire a propriului nostru destin a făcut să vibreze cele mai autentice coarde ale sufletului românesc, în deplina afirmare a conștiinței de sine, a tot ceea ce mereu revelatoarea aprofundare a unui atît de bogat trecut îi conferă ca temei pentru un viitor strălucit.

Această istorie, această trăire a ei la tensiunea unui prezent iluminat de cea mai nobilă perspectivă a desăvîrșirii umane, — această realitate o îmbrățișează acum literatura și artele noastre. Ca dimensiunea majoră a propriei lor deveniri.

George Ivașcu

TUDOR VLADIMIRESCU, portret de **Theodor Aman** (pictură în ulei din perioada 1874—1876)

Trecerea Oltului

TIMP de șapte ani a strîns Vladimirescul oameni și arme în plaiul Cloșani din Mehedinți. Trebuie să ajungi în acele locuri din vecinătatea Tismanei, dincolo de Hobița, unde sub cotul munților aleargă herghelii împietrite, în jos, către Dunăre. Trebuie să străbați acele cringuri submontane, ca să înțelegi din ce spațiu miraculos au pornit pandurii lui Tudor să scape țara de înrobirea fanariotă. Nu apăreau din senin. Era un prag la începutul veacului de revoluții și iluminări ce avea să ducă la unitatea noastră națională. Gîndul spune de sfîrșitul celuilalt veac, în Apusenii Transilvaniei, și de ce avea să fie tot acolo, după tot cam atîția ani, sub oștile Iancului.

Apoi, într-un miez de iarnă, s-au mișcat din asfințitul istoriei înspre răsăritul ei, de la Mehedinți la Olt, în drumul răscoalei către capitala țării. După o lună de drum, ca în poveste, la ceasul acela al trecerii Oltului, Tudor era Marele Domn Romîn. Virtuțile lui ostășești au fost văzute în zarea schimbărilor așteptate de aceia care îl treceau în cîntec și neuitare. Numai Mihai, craioveanul, a mai cunoscut în această parte de țară atîta slăvire. Și iată cum sîntem ai ființei noastre prin ei, prin trecerile lor peste apele și peste coamele înalte ale acestui pămînt, pentru unirea țării și statornicirea dreptății. Încă de atunci privea spre Milcov Domnul Tudor „ca fiind la un gînd și într-un glas cu Moldova, să putem cîștiga deopotrivă dreptățile acestor prințipaturi, ajutorîndu-ne unii pe alții".

Avea patruzeci de ani trecuți, și se afla în înfrățire curată cu aceia care pregăteau eliberările din Balcani.

Avea o mare și neclintită iubire de țară și de neam, cînd s-a văzut singur cu pandurii lui.

Trebuie să ajungi la casa Goleștilor de sub dealuri, și să te oprești la poarta din zid cu încăperea de sus, în turnul ocrotirii lui Tudor, ca să înțelegi, în lumina asfințitului, cum se încrucișează săbii și cum se deschide o gură de fîntînă sub durerea țării.

Țara era poporul răsculat, nu tagma jefuitorilor. Era aceea care, peste ape și munți, se aduna și trecea în istoria decisivă a făpturii ei. Aceea care și-a ales fiii și domnitorii din sîngele ei, în mărire și jertfă, de-a lungul timpurilor. Care s-a adunat pe Cîmpiile Libertății, în pomenirea cărora trăim, cu gîndul la Tudor și la Oltul care ne îmbrățișează.

Ion Horea

INTRAREA LUI TUDOR VLADIMIRESCU IN BUCUREȘTI — basorelief de **Gavril Covalschi**

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Conferinţa pentru cooperare economică în Balcani

ODATĂ CU ÎNCEPUTUL ACESTEI SĂPTĂMÎNI s-au inaugurat la Atena, la sediul Fundaţiei Evgenidis, lucrările unui forum internaţional de vădită însemnătate, anume Conferinţa pentru cooperare economică în Balcani. Participă la lucrări delegaţii din Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România şi Turcia. Conform înţelegerii prealabile privitoare la nivelul participării, delegaţia română este condusă de Nicolae Ştefan, prim-adjunct al ministrului comerţului exterior şi cooperării economice internaţionale.

Deschizînd oficial Conferinţa, în numele guvernului elen, Panayotis Papaligouras, ministrul coordonării şi planului, a subliniat că această întîlnire atrage nu numai atenţia popoarelor din Balcani, ci şi interesul justificat al opiniei publice internaţionale. Obiectivul ei este precis şi realist : acela de a reuni într-un efort comun de cercetare, contribuţiile tuturor delegaţiilor participante, în vederea definirii temelor ce ar putea face obiectul unei cooperări balcanice multilaterale, în domeniile economiei şi tehnicii.

În continuarea lucrărilor, şefii celor cinci delegaţii au ţinut — în ordinea alfabetică a numelor ţărilor reprezentate de ei — cuvîntări în care au formulat importante puncte de vedere de principiu, confirmînd, în unanimitate, oportunitatea actualei reuniuni. În cuvîntul său, şeful delegaţiei noastre a amintit faptul că România a militat, cu consecvenţă, pentru instaurarea unor relaţii bilaterale şi multilaterale de bună vecinătate, prietenie şi cooperare între ţările şi popoarele din zonă. Reuniunea de acum se înscrie ca o acţiune plină de speranţe în cursul nou spre pace, destindere şi colaborare, pe care Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa l-a consacrat pe continentul nostru. Aşa cum sublinia preşedintele Nicolae Ceauşescu — în mesajul adresat primului ministru al Greciei, Constantin Karamanlis — ţările din regiunea Balcanică trebuie să dea un exemplu de aplicare în practică a principiilor şi obiectivelor convenite la Helsinki. Relaţiile României cu toate celelalte ţări balcanice au cunoscut o continuă dezvoltare, ceea ce constituie o bază solidă pentru statornicirea unei cooperări multilaterale în domeniul economic. La rîndul ei, această cooperare este un important factor de apropiere şi prietenie trainică între ţările şi popoarele regiunii. Iată de ce — a încheiat şeful delegaţiei noastre — România este interesată în reuşita reuniunii de la Atena şi doreşte, în mod sincer, ca această acţiune să fie încununată de succes.

Tot în dimineaţa de luni, primul ministru Karamanlis a primit pe şefii delegaţiilor. În discursul pronunţat cu ocazia aceasta, şeful guvernului elen a spus : „Ţelurile pe care ni le-am propus nu sînt exagerate, ca să existe riscul de a se dovedi neîntemeiate. Noi pornim spre cooperare multilaterală cu încredere şi entuziasm. Dar, de asemenea, cu spirit practic, pentru a evita dezamăgirea". Şi mai departe : „Eu cred că această conferinţă, deşi cu caracter economic şi tehnic, răspunde unei necesităţi istorice şi poate deveni un exemplu de aplicare practică a spiritului de la Helsinki". „Într-un moment cînd, datorită neîncrederii ce domină viaţa internaţională, destinderea şi tensiunea se succed continuu, această conferinţă poate deveni un factor stabilizator, cu repercusiuni binefăcătoare şi în alte regiuni ale lumii".

Lucrările Conferinţei de la Atena continuă. Presa a consemnat hotărîrea unanimă a delegaţiilor ca toate deciziile să fie luate prin consens, procedură ce şi-a dovedit, în ultima vreme, eficienţa practică şi valoarea etică în relaţiile internaţionale.

Bunele relaţii dintre România şi Austria

VIZITA MINISTRULUI AFACERILOR EXTERNE AL ROMÂNIEI, George Macovescu, la Viena, ca urmare a invitaţiei făcute de ministrul federal al afacerilor externe din Republica Austria, Erich Bielka, a fost un nou şi bun prilej pentru a se confirma dezvoltarea pozitivă a relaţiilor româno-austriece. La acest excelent rezultat s-a ajuns datorită dialogurilor la nivel înalt efectuate în timpul vizitei preşedintelui Nicolae Ceauşescu în Austria, în 1970, şi al vizitei cancelarului federal Bruno Kreisky în România, în 1975. La dineul oferit, acum, în cinstea vizitei ministrului de externe al României, la Viena, omologul său austriac a spus : „Austria acordă o deosebită atenţie dezvoltării relaţiilor sale cu România. Aceasta corespunde nu numai obiectivelor Actului final al Conferinţei de la Helsinki, ci şi eforturilor de dezvoltare a unor raporturi de bună vecinătate în spaţiul dunărean. Chiar dacă nu este vorba de vecini în sensul geografic al cuvîntului, ele sînt totuşi ţări vecine, Austria şi România sînt legate şi prin interesul lor de a contribui la evoluţia paşnică în cadrul comunităţii internaţionale". Din răspunsul lui George Macovescu cităm : „Esenţialul este acum ca Actul final să nu rămînă numai o consemnare a unor bune intenţii, cum s-a mai întîmplat, nu o dată, în istoria europeană. Etapa nouă pe care o parcurgem este aceea a traducerii în viaţă a tuturor prevederilor înscrise în documentele adoptate la conferinţă. Trebuie să depunem eforturi pentru a aborda şi rezolva efectiv problemele europene în suspensie, pentru a ajunge la o dezangajare militară concretă şi la măsuri reale de dezarmare, inclusiv crearea condiţiilor pentru desfiinţarea celor două blocuri militare".

Cronicar

Viaţa literară

Teatrul istoric, tribună a educaţiei patriotice

Fotografie de **Ileana Muncaciu**

SÎMBĂTĂ, 24 ianuarie, a avut loc, la Teatrul Naţional, deschiderea „Săptămînii spectacolului istoric" pe scenele bucureştene şi — în prezenţa a numeroşi dramaturgi, actori, regizori, scenografi, directori de teatre, secretari literari, critici şi alţi oameni de cultură —, un amplu şi interesant simpozion cu tema **Teatrul istoric ca tribună a educaţiei patriotice.** A fost organizat de Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi revista „Teatrul".

Deschizînd importanta manifestare, preşedintele Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă, prof. AMZA SĂCEANU, a amintit că spectacolul istoric se înscrie ca o permanenţă în repertoriile bucureştene. Sînt aşteptate, în curînd, premiere cu piese istorice ale autorilor contemporani, cum e **Răceala** de Marin Sorescu la Teatrul „Bulandra", se prevede apariţia pe afişele din Capitală a unora din titlurile glorioase ale vechii dramaturgii româneşti. La sfîrşitul lunii februarie, un seminar teoretic va examina repertoriul de perspectivă, un capitol fiind consacrat teatrului românesc de inspiraţie istorică, de ieri şi de azi. Artiştii scenelor bucureştene sînt chemaţi a contribui, cu toată puterea lor creatoare, la sporirea capacităţii de înriurire etică, patriotică a scenei, prin evocarea trecutului şi glorificarea prezentului revoluţionar al ţării.

Criticul RADU POPESCU, redactor şef al revistei „Teatrul" şi membru al conducerii secţiei de dramaturgie a Asociaţiei scriitorilor, a apreciat că imaginea literară a trecutului nostru a fost făurită cu cea mai mare strălucire de către dramaturgie, care, sub acest raport, s-a aflat, încă din veacul al nouăsprezecelea, înaintea prozei, văzînd o veritabilă vocaţie în prospectarea istoriei. Teatrul a imprimat, prin piese şi spectacole, în memoria generaţiilor, o imagine vie, sensibilă a eroilor patriei, creînd o afectivitate patriotică. Realizările dramaturgiei şi teatrului nostru de azi, corespunzînd noilor necesităţi culturale şi de idei, provin, desigur, dintr-un mai amplu efort de cuprindere decît în trecut, caracterizat de spirit de continuitate, dar purtînd şi pecetea contemporaneităţii. Dacă literatura istorică de ieri însemna, de multe ori, o plecare din prezent spre trecut, azi conştiinţa scriitorului operează invers, aducînd trecutul spre prezent; aceasta e actualitatea esenţială a literaturii noastre istorice, care-şi propune a duce mai departe şi a desăvîrşi ceea ce au făurit înaintaşii.

Citînd emoţionantele mărturii despre modalităţile spectaculare populare prin care încă din veacul al şaisprezecelea se căuta a se activiza opinia publică în sprijinul luptei pentru apărarea pămîntului străbun, prof. DINU C. GIURESCU şi-a consacrat expozeul său posibilităţilor concrete de colaborare dintre istoric, omul de ştiinţă, şi omul de artă ce se dedică teatrului istoric. Cercetătorul poate pune la dispoziţia scriitorului, artistului, bibliografia, izvoarele care îi sînt necesare pentru cît mai larga cunoaştere a unei epoci, a unor personalităţi, furnizîndu-i, în acelaşi timp, şi o ordine a acestora, de natură a lumina un înţeles. Dar istoricul poate fi de folos artistului şi povestind, dîndu-i concluziile sale personale asupra unui eveniment, dezvăluindu-i documentecheie de o mare tensiune emoţională, cu un înţeles major. În acest sens, vorbitorul a citat impresionanta scrisoare a lui Vlad Ţepeş către Matei Corvin, înaintea luptei hotărîtoare cu invadatorii otomani şi declaraţia cutremurătoare a lui Petru Rareş, care, fiind nevoit a-şi trimite fiul ostatec la Constantinopol, afirma că-şi consideră copilul mort, deoarece nu are cum renunţa la lupta şi convingerile sale. Teatrul poate potenţa subiectele pieselor istorice prin recursul la atari documente de valoare dramatică prin ele însele.

Artistul poporului RADU BELIGAN, directorul Teatrului Naţional „I. L. Caragiale", preşedintele Institutului Internaţional de Teatru, a exprimat convingerea că prima scenă a ţării îşi află principala raţiune în prezentarea spectacolelor care oglindesc istoria trecută şi prezentă a poporului nostru. Marea literatură inspirată de istorie constituie pentru arta spectacolului posibilitatea cea mai autentică de expresie şi de cuprindere totală a dinamismului întregii noastre societăţi. Deopotrivă, această literatură îi prilejuieşte spectacolului modelarea de eroi exemplari, al căror destin se confundă cu soarta întregului popor. Drama istorică are un ecou profund în public şi dă scenei posibilitatea unor realizări de anvergură, nu prin reproducerea formală a trăsăturilor unei epoci, nu prin fast vestimentar şi falsă monumentalitate, ci prin sugerarea măreţiei faptelor şi oamenilor ce le-au săvîrşit. Studiul atent arată că toate caracteristicile esenţiale ale dramei istorice corespund perfect cu acelea ale dramei socialiste.

Criticul VALENTIN SILVESTRU, şeful secţiei de artă a „României literare", a evocat faptul că, mult înaintea apariţiei dramaturgiei româneşti culte, oamenii acestor pămînturi au furnizat dramaturgiei universale idei şi eroi, fie în literatura antică, de pildă în piesa **Rhesos** a lui Euripide, fie în creaţii renascentiste purtînd numele de autori ale lui Ben Jonson, Lope de Vega, Beaumont şi Fletcher. Chiar de la naşterea ei, literatura naţională dedicată teatrului a glorificat istoria patriei căutînd a spori şi a înnobila conştiinţa de sine a naţiunii. Marile figuri de conducători, marile bătălii, momentele cardinale, revoluţionare şi-au găsit cuprindere în teatru. Azi, cînd catagrafiem capitolele realizate ale epopeii naţionale, vedem limpede că teatrul are cea mai mare pondere literară şi artistică în domeniul prospectării istoriei. Vorbitorul a amintit că dramaturgia noastră istorică e foarte bogată, dar încă insuficient explorată şi a pledat pentru reintegrarea, în circuitul viu al scenei, a pieselor, încă nejucate, de Hasdeu, Macedonski, Camil Petrescu, G. M. Zamfirescu, Nicolae Iorga, Adrian Maniu, Ion Luca, Eusebiu Camilar, Laurenţiu Fulga, precum şi pentru prezentarea, în spectacole-compuse, a fragmentelor rămase de la Eminescu, Davila, Duiliu Zamfirescu, Vlahuţă, Odobescu şi alţii, pentru a se întregi imaginea scenică a istoriei.

Criticul DINU SARARU, redactor-şef adjunct al emisiunilor cultural-artistice ale Radioteleviziunii, a citit o frumoasă proză personală demonstrînd relaţia dintre istorie, viaţa de toate zilele şi literatura istorică. Povestirea arată cum ţăranii din satul natal aşează în mit figurile istorice reale, cum produc o poetică şi adîncă în înţeles confuzie între odinioară şi acum, cum impregnează de istorie clipa actuală şi trimit această clipă actuală în legendă. Omul de azi, avînd o materie sufletească deosebit de receptivă la învăţămintele istoriei şi la metaforizarea acestora, creează, de fapt, stratul fundamental al dramei istorice, într-o cuprindere multilaterală, epică, lirică, dramatică, a realităţilor prezente şi revolute, şi cu cel mai intens sentiment al participării la eveniment.

Încheind simpozionul, prof. dr. doc. MIHNEA GHEORGHIU, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, şi-a mărturisit în primul rînd emoţia de dramaturg, prezent în aceeaşi zi, pe prima scenă a ţării, cu două piese istorice. Vorbitorul a relatat, de asemenea, cît de vie şi directă, neaşteptat de directă, e participarea publicului la spectacolul istoric, cum îşi prelungeşte ecourile acest spectacol în săli, în foaier, după căderea cortinei, cum se realizează fuziunea, în temeiul ideii patriotice, între artişti şi spectatori. Teatrologul Mihnea Gheorghiu şi-a dezvoltat apoi interesanta sa ipoteză cu privire la naşterea teatrului, ca artă dionisiacă, pe meleagurile noastre, înfăţişînd date şi imagini — pe care le-a produs şi în studii — apte a întări susţinerea unei atari origini a artei dramatice universale. Examinînd potenţialul literar şi artistic de care dispunem, scriitorul s-a referit la valoarea civică şi patriotică a teatrului istoric, care cunoaşte cea mai masivă adeziune a spectatorului, creaţia din acest domeniu reprezentînd, în contemporaneitatea noastră, un act politic major şi responsabil, un act de conştiinţă. El a apreciat simpozionul ca o manifestare importantă, de natură a spori interesul efectiv, creator, pentru problematica, atît de actuală, a teatrului istoric românesc.

Rep.

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ion Vlad — LECTURI CONSTRUCTIVE, 396 p., lei 14.

Virgil Duda — AL DOILEA PASAJ (roman), 248 p., lei 10.

Valeriu Cristea — DOMENIUL CRITICII, 484 p., lei 16,50.

Ruxandra Berindei şi **Modest Morariu** — CASA DINTRE PORTOCALI, 188 p., lei 7.

Paul Emanuel — ASTĂ SEARĂ (versuri), 64 p., lei 4,50.

Octavian Simu — POPASUL (roman), 220 p., lei 9,50.

EDITURA DACIA

Vasile Igna — PROVINCIA CĂRTURARULUI (versuri), 64 p., lei 4,25.

Cultură și educație

ORICE om care reflectează asupra rolului culturii și educației în societate ajunge în cele din urmă la unele întrebări elementare privitoare la faptul dacă cultura are o anumită funcționalitate publică sau dacă între cultură și educație există un raport direct de determinare.

Orice răspuns tranșant, lipsit de nuanțe, privitor la aceste două întrebări, nu ni se pare edificator. În fiecare epocă, fiecare clasă și în fiecare context specific, aprecierea funcțiilor culturii și mai ales a finalității sale educative, s-a făcut dintr-o altă perspectivă. Din această cauză un răspuns unificator, general valabil, nu ni se pare posibil.

Fiecare popor și fiecare clasă socială au nevoile lor proprii, chiar și atunci cînd spiritul unei epoci impune unele soluții comune. Fiecare țară, în funcție de gradul de dezvoltare a civilizației și raporturile cu alte popoare, investește cultura cu anumite funcții specifice. Într-un anume fel se comportă față de cultură un popor sau o clasă independentă, stăpîne pe destinele lor, altfel este valorizată cultura în țările ocupate de forțe străine, sau cu o civilizație mai puțin dezvoltată.

Toți acești factori sau condiții, pe care ne-am permis să le semnalăm de la început, nu duc la un răspuns relativizant, referitor la funcția educativă a culturii. Menționarea lor lasă însă deschisă posibilitatea unei comprehensiuni istorice și sociologice a rolului culturii în diverse tipuri și etape de dezvoltare a societății.

Cînd burghezia din secolul al XVIII-lea din țările occidentale ale Europei se străduia să-și legitimeze drepturile politice, cultura și arta au fost cele dintîi mijloace folosite în acest scop. De la Leibniz, Diderot și Voltaire pînă la Radișcev, faptul acesta este foarte evident.

În ariile naționale, ocupate de alte națiuni, fenomenul acesta a căpătat implicații mult mai complexe și mai directe. Un istoriograf român din epoca tîrzie a luminilor (S. Micu) făcea o mărturisire elocventă pe acest plan. „Și cărturarii români nu vor putea duce la înțelepciune pe cei neînvățați și simpli altfel decît prin cartea care să le lumineze mintea și să înțeleagă și ei ce e bun și priicios. Dar și acești puțini cărturari nu ajung pentru a-i învăța din gură pe atîția, ci prin cărți mai ușor se poate face aceasta, căci orice om de rînd care poate citi, citind începe încetinel a pricepe și a cunoaște."

Într-un moment de configurare a spiritului național și de independență progresivă a unui popor, constatăm astfel cum cultura este considerată un factor de emancipare intelectuală și de progres. Dar un asemenea punct de vedere nu reprezintă opinia izolată a unui intelectual animat de puternice sentimente patriotice. Cam în aceeași vreme C. Diaconovici-Loga, din Transilvania, afirma un crez asemănător, într-un text intitulat programatic **Chemare la tipărirea cărților românești și versuri** (1821). „Bărbați învățați trebuie să aibă neamul cel ce poftește să se cunoască că estă om ; după aceasta Școli, apoi Cărți că numai aceste trei sînt tot capul lucrului, de-a se putea lumina neamul".

Cultura este astfel prezentată ca un depozit de informații mediat de școli, intelectualii fiind aceia care prin cărți pot contribui la progresul și luminarea unui popor, după exemplul altor popoare ce se găseau pe o treaptă mai avansată de civilizație.

Cultura nu mai apare astfel ca un depozit inocent de informații. Acestea slujesc unui scop și sînt manipulate de anumiți oameni care au un anumit ideal de libertate și progres.

AM MENȚIONAT aceste exemple din istoria unui singur popor, caracteristice însă pentru multe altele, nu din pasiunea obsedantă și inutilă pentru excursiunile istorice, ci pentru a demonstra cum în anumite circumstanțe social-istorice bine determinate, cultura poate fi investită cu funcții foarte variate. Într-o societate stabilizată, fără simptome de criză, ea poate deține o funcție de conservare a unui sistem social-politic sau poate avea un caracter pur ornamental. Dar într-o lume intrată în criză sau în plină transformare, ea poate avea un caracter dinamic, modificator, determinat de un alt ideal social, etic, politic sau de toate acestea împreună.

Etapele de acalmie socială, de echilibru relativ de forțe, ar putea duce, în unele cazuri, la ideea de **dezangajare**, la replierea culturii într-un spațiu ornamental. Perioadele de rupere a echilibrului social de forțe, de radicalizare a spiritului revoluționar al unor categorii sau clase sociale sau al unor națiuni întregi aflate în fața unor evenimente limită, impun în mod deosebit actul de angajare prin cultură, de transformare a acesteia într-o **idee-forță**, destinată să genereze profunde mutații într-o situație dată.

Bineînțeles că literatura reprezintă doar o anumită parte de informații cu un suport estetic, dintr-un mare ansamblu de informații, constituit de conceptul de cultură. În perioade caracterizate prin mari transformări revoluționare, cele mai multe tipuri de informații noi, de ordin științific, filosofic, istoric, sociologic, etic sau estetic, intră într-un conflict inevitabil cu cele vechi.

Renașterea, epoca luminilor, revoluțiile socialiste din anumite țări, indică doar unele contexte specifice, cînd impactul, produs între informații manipulate într-un scop contradictoriu, impune o accentuare a pedagogiei noului mod de cunoaștere, o atenție deosebită pentru toate formele de învățămînt care transmit cunoștințe dintr-o perspectivă revoluționară, modificatoare, care vizează formarea unui alt **model uman.** Acest model uman urmează să reprezinte suportul general al noului tip de societate, care se cristalizează în anumite momente istorice. El poate apărea și ca o reacție față de anumite evenimente tragice pe care le-a suportat cea mai mare parte a omenirii, ultimul război mondial și universul concentrațional reprezentînd tipul de circumstanțe care au generat asemenea reacții. În astfel de împrejurări, atît unele științe umane ca etica și pedagogia capătă o semnificație deosebită, cît și literatura și arta în general, privite ca niște moduri directe de angajare a ființei umane, de determinare a unei **conștiințe poziționale.**

Pedagogia lecturii, funcția social-politică a literaturii și a culturii în general, reprezintă fenomene ce reține atît atenția scriitorilor și criticilor în perioade de mari transformări, cît și a oamenilor politici. Întrebări elocvente ca **Pourquoi écrire, Warum ich schreibe** sînt tipice unor epoci în care cultura devine un obiect utilitar cu un statut specific, cînd ea este încă investită cu forța de a putea transforma lumea. Fenomenul acesta trebuie însă corelat și cu marile descoperiri științifice din anumite epoci, de care arta și cultura în general nu rămîn străine.

DACĂ arta poate fi investită cu o funcție angajantă, cultura în general reprezintă una din modalitățile cele mai eficace de adaptare a omului la viață, de conciliere sau de armonizare a intereselor individului cu cele ale sistemului social din care face parte. În acest proces educativ, școala de toate gradele acordă funcției educative a culturii o semnificație deosebită în procesul de modelare a conștiinței într-o anumită direcție. Bineînțeles că sensul educativ al literaturii nu-și poate produce efectul firesc, dacă nu este susținut de o valoare estetică autentică. Antonio Gramsci avea dreptate cînd afirma că literatura are un caracter educativ numai în măsura în care este într-adevăr literatură. Altfel ea nu este nimic.

Din acest unghi de vedere, literatura poate deveni un obiect utilitar al cărui sens nu trebuie înțeles nici în școală într-un mod greșit. Trebuie, de asemenea, evitat în școală riscul poluării textului din cauza relaționării exagerate a mesajului operei cu un anumit **model uman,** pe care pedagogii îl urmăresc în mod programatic. Pe de altă parte, aprecierea literaturii ca un obiect utilitar în cadrul școlii nu trebuie nici ea împinsă prea departe deoarece o asemenea funcționalitate restrînsă a creației literare duce în cele din urmă la demonstrarea inutilității ei.

În epoca noastră, ideea de cultură care permite acomodarea individului în mediul său ambiant trebuie înțeleasă într-un sens mai larg decît în secolele trecute. Într-un moment de explozie a unor informații revoluționare în domeniul tehnico-științific, cultura acumulată prin școală nu mai poate rămîne cantonată cu precădere în domeniul științelor umane. Așa cum Voltaire protestase altădată împotriva învățămîntului medieval, bazat pe muzică, dans, desen, scrimă, călărie și teologie, la fel astăzi numeroși pedagogi și filosofi sau sociologi pledează pentru o lărgire a conceptului de cultură și, deci, a orizontului informațional al omului contemporan.

Dacă lărgirea aceasta a orizontului informațional al tineretului contemporan este o cerință firească, deplasarea excesivă a accentului pe informații tehnico-științifice și reducerea masivă a spațiului acordat culturii umaniste în școală nu ni se pare fericită.

Dezvoltarea deosebită a tehnocrației în societățile industriale sau postindustriale, ca și confruntarea acută dintre civilizația cărții și civilizația imaginii a dus la o evidentă diminuare a influenței literaturii asupra conștiinței publicului. Dar de aici pînă la ideea că literatura nu mai reprezintă nici o forță în societate ni se pare că există o distanță prea mare.

Marcuse releva, de asemenea, faptul că vicisitudinile instinctului sînt tipice aparatului mental dintr-o anumită civilizație, iar pulsiunile elementare apar sub influența mediului exterior. Din această cauză credem că introducerea tineretului în viața culturală și artistică trebuie făcută cu multă grijă și cu un mare spirit de responsabilitate. Nu orice cărți literare de valoare pot fi date la anumite vîrste ca lectură în școală. Nu credem, de pildă, că o literatură care propagă religia răului prin valcri inverse, cum este aceea a lui Jean Genet și alții, ar putea fi propagată în școală. În general, orice carte care propagă crima, erotismul excesiv, ura față de alte popoare are un efect nociv asupra tineretului, în primul rînd.

Sîntem departe de spiritul pudibond excesiv al lui Rousseau, care credea că din fabulele lui La Fontaine copiii vor reține exemplele proaste, nu concluziile moralizatoare. Nu considerăm, de asemenea, că literatura și arta trebuie să aibă un caracter exclusiv programatic.

Este adevărat că cultura în general și arta în mod deosebit nu mai exercită o forță magică asupra conștiinței oamenilor decît în societățile puțin dezvoltate. Dar nici una și nici alta nu și-au pierdut cu totul puterea de influențare asupra conștiinței umane.

Nevoia acomodării individului cu cerințele majore ale epocii noastre impune ca toate tipurile de informație să fie interpretate într-un spirit umanist de unire a oamenilor prin cultură, nu de propagare a violenței și a urii. Nici cadrul specific al societății industriale nu exclude această posibilitate.

Omul prezentului și al viitorului nu este **omul unidimensional,** ci **omul multilateral,** capabil să utilizeze într-un scop major informațiile diverse furnizate de cultura actuală.

Produs al civilizației și al culturii, consumator și creator al acesteia, omul contemporan rămîne un stăpîn lucid al informației actuale, numai în măsura în care este pregătit pentru aceasta de toate instituțiile de cultură și învățămînt.

Romul Munteanu

Cel dintîi monument comemorativ închinat lui Tudor Vladimirescu a fost ridicat, în decembrie 1898, la Tîrgu Jiu. A fost realizat din inițiativa unui comitet de studenți gorjeni, care au lansat 3 027 de liste de subscripție în toată țara. Sculptor : C. Băcescu.

În 1934 s-a inaugurat un monument la București, în piața Precupeții Vechi (în imagine). Eroul revoluției de la 1821 este reprezentat, de sculptorul Teodor Burcă, stînd cu sabia într-o mînă și cu drapelul țării într-alta. Sculptura, executată în bronz, are 2,50 metri înălțime și se află așezată pe un soclu de 5 metri. La baza soclului — un leu din piatră. Acesta este unul dintre cele mai reușite monumente pe care le avem în țară, reprezentînd eroi ai luptelor de eliberare ale poporului.

Baladă

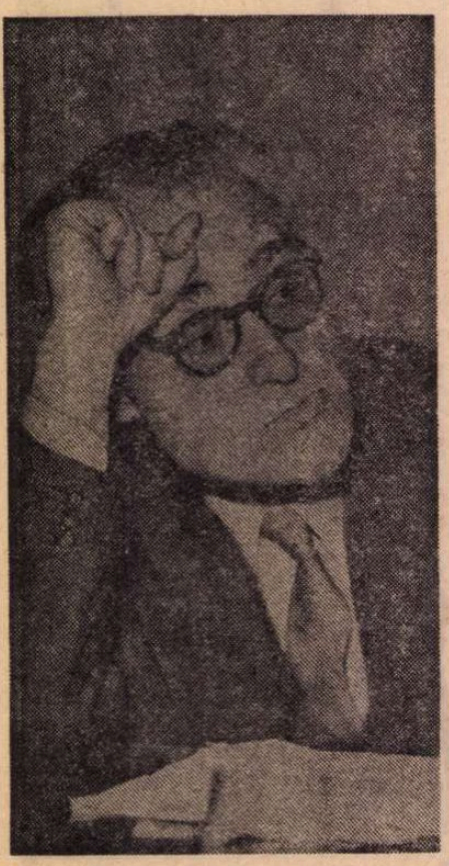
Stă chindia-n jale pe sub lună,
Tudor doamne, nu veni a ploaie,
freamătă castanii și din frunză
sună
Vladimire doamne, Dîmbova
se-moaie,
nu striga-n pustie, ochii nu ți-i
pierde,
luna peste cîmpuri trupul ți-l
desverde
din răsuri a iarnă cumpănesc spre
tine
lumi mai reci ca lama apelor
străine

Stă chindia-n jale sîngerîndu-și
piatra
pe sub steaua moartă bate neagră
apa
os din spuma-mi, dulce Tudore,
voivoade,
greerind prin ierburi sabia-ți se
zbate
lunecă-ți tăria-nalț-o-n cal de fum
devenirea-i lungă nu te frînge-n
drum

Somn de lună doarme Tudor
amorțind,
secerată iarbă vorbă a vorbit
legănat de leagăn tînăr trup
de dor
vis de mal de mare am
să-ți-nfășor
peste ochi ca mura floare de gutui
și pămînt de stele-n ceruri am
să-ți sui
odihnească odihnă ca pămîntul
cald
fruntea ta de iarnă peste care cad
iară lîngă tine veșnic am să sun
cîntecul de țară, Tudor domn
român.

Gabriel Iuga

AL. PHILIPPIDE — VOCAȚIA SINTEZEI



FAȚĂ de Al. Philippide — unul din piscurile masive ale poeziei românești prin care ea și-a cucerit dreptul la universalitate — critica nu a înregistrat, de la început, o unitate de atitudine, situîndu-se pe poziții contrarii, în bună parte, deconcertante, de la vehementul articol scris de Camil Petrescu (în „Revista vremii" nr. 2, 4 februarie 1923) cu prilejul apariției volumului de debut, **Aur sterp** (1922), pînă la elogiosul eseu de întîmpinare: **Salut în Novalis**, publicat de Ion Barbu, în „Vremea" (27 martie 1930), pe marginea volumului **Stînci fulgerate**, apărut în același an.

Este, în special, meritul criticilor din cea de a treia generație postmaioresciană (Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu) de a-l fi impus conștiinței publice pe Al. Philippide, ca și pe atîția alții dintre marii noștri scriitori, din perioada dintre cele două războaie mondiale. Prețioasă rămîne observația lui Vladimir Streinu, după care nu „ideile" coplesesc poezia lui Al. Philippide, ci, dimpotrivă, „sensibilitatea" este aceea care se ridică pînă la nivelul ideatic („Poezia lui Al. Philippide", **Pagini de critică literară**, vol. II), ca replică la aceia care au susținut „lipsa de emotivitate" a poeziei lui Al. Philippide.

Contribuția cea mai durabilă a criticii interbelice, la definirea poeziei lui Al. Philippide, o constituie, însă, caracterizarea pe care G. Călinescu o întreprinde în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**: „În lirica lui somptuoasă și neagră, Al. A. Philippide are aspecte de poet mare. Însă simțul infinitului nu este singura noastră reacțiune față de mersul implacabil al lumii. Tot ce e fundamental (beția de a trăi, dragostea) trebuie să aibă coarde în harfa poetului. Deocamdată Al. A. Philippide cîntă elegiac și cu mari gesturi lirice, pe o singură strună, e drept, pe cea mai lungă".

Imaginea pe care G. Călinescu o dă poeziei lui Al. Philippide e perfect valabilă și astăzi, nici un cuvînt nu poate fi schimbat, cu precizarea că „unilateralitatea" nu modifică, cu nimic, destinul de mare poet al lui Al. Philippide. Literatura română mai cuprinde astfel de poeți monocorzi, dar geniali. Bacovia e unul dintre ei.

NU mi se pare deloc oțioasă, cum s-a spus, discuția pe marginea opoziției **clasic-romantic**, ce revine, mai ales, în critica mai nouă, ori de cîte ori e vorba de poezia lui Al. Philippide.

Eugen Simion îl consideră pe Al. Philippide drept un spirit esențialmente „romantic" și-l așează pe poet, fără ezitări, în frumoasa descendență eminesciană. („Un neoromantic în tradiție eminesciană", **Orientări în literatura contemporană**, E.P.L., 1962), în timp ce pentru Nicolae Manolescu poetul este un „clasic": „Al. Philippide este un clasic în înțelesul de «vechi». Către acest clasicism îl împingeau atît cultura, cît și structura sufletească..." (**Metamorfozele poeziei**, E.P.L., 1968).

Mulți dintre exegeții poeziei lui Al. Philippide pendulează între aceste atitudini. Alți comentatori se plasează pe o linie mediană, fie prin absolvirea poetului de o posibilă contradicție internă, existentă, latent, în ființa sa lăuntrică, reducînd-o, astfel, la unitate, fie prin punerea în evidență a unei **structuri duale** (genul de „poeta duplex"), din conflictul interior, permanent, rezultînd, ca și în cazul altor mari scriitori, însuși farmecul intrinsec, specific, al personalității.

Al. Philippide ca teoretician literar e preocupat de datele esențiale ale lui „homo romanticus". Distincția dintre accepțiunea istorică a **romantismului** și **romantism**, ca modalitate de viață sufletească, e operată, din capul locului: „Romantismul, în istoria literaturii, se prezintă cu două însușiri principale. El apare cercetătorului ca un mod de existență și de dezvoltare psihică, mai mult chiar, de conformație spirituală, și ca un curent literar. Dintre aceste două însușiri, cea dintîi este cea mai importantă, fiindcă ea este neapărat necesară pentru ca romantismul să poată lua ființă. Curentul literar romantic se naște numai pe temeiul modului de existență psihică". (**Metamorfozele lui Friedrich Schlegel** în vol. **Puncte cardinale europene. Orizontul romantic**).

Așadar, **romantismul** există ca un „mod de viață" **psihică** etern, de care Al. Philippide se simte atras, prin alcătuirea ființei sale interioare, prin conformația psihică, și caută a-i lărgi, cît mai mult cu putință, sfera, în timp și spațiu. Nu întîmplător, volumul de eseuri citat începe printr-o semnificativă și sugestivă: **Deschidere cu Shakespeare**.

Dar rădăcinile **romantismului**, astfel conceput, puteau fi împinse, foarte bine, mai departe, în antichitatea clasică elină!

Aceasta, întrucît **romantismul** reprezintă o atitudine permanentă, etern-valabilă, dincolo de conexiunile istorice. Deci rădăcinile poeziei romantice le putem căuta în antichitatea greacă, în poezia orfică, de pildă. Însuși faptul că poeții romantici germani, atît Hölderlin, dar, mai cu seamă, Novalis, precum și urmașii lor (un Mörike și Rilke), apelează, nu o dată, la modalitatea „imnică", și, în poezia lor, întîlnim, frecvent, procedeele invocației orfice (ca și persistența **mitului orfic**, la romantici, în genere) dovedește puternice sinonimii de structură cu acest gen străvechi de poezie și, totodată, permanența **romantismului**.

POEZIA lui Al. Philippide parcurge, sub raportul orizontului cultural, un drum lung și ostenitor, printre veacuri și milenii de cultură, de la izvoarele antichității grecești, cu miturile ei, pînă la **romantismul** german al secolului al XVIII-lea, venind pînă mai aproape de noi, spre **expresionismul**, din pragul secolului al XX-lea.

La capătul acestui drum, după îndelungi popasuri, la răscrucile veacurilor, ființa poetului vine să ne comunice, nouă, contemporanii săi, tulburătorul ei mesaj de cultură și umanitate.

A fost urmărită, cam fără metodă, nesistematic, **evoluția interioară** a acestei poezii.

Deși, din întîiul volum al lui Al. Philippide nu lipsesc aspectele „clasice", între care cel mai de seamă este acela al **calofilismului**, al perfecțiunii stilistice și al „dicțiunii" ireproșabile, poetul lăsînd impresia a fi crescut la școala retorică a **clasicismului** sau a elocinței antice, putem spune, totuși, că trăsătura predominantă a poeziei, din această perioadă a creației lui Al. Philippide, rămîne în cele din urmă, un „romantism", cu gusturi pentru hiperbolă și pentru gesturile patetice înflăcărate, sub zodia căruia se înscrie în ansamblu, volumul **Aur sterp**. Al. Philippide se află, acum, mai mult sub influența școlii romantice engleze, decît a aceleia germane, pe urmele lui Byron și Shelley.

Acest romantism, de esență byroniană, previzibil încă din poemele **Clopotele** și **Vîntul**, ingenioase investigații ale universului sonor, cu speculații de ordin onomatopeic și imagini avîntate, hiperbolice, irumpe în poemul **Izgonirea lui Promoteu**, capodopera volumului **Aur sterp**, și, în același timp, piesa lui de concepție.

Se cunosc datele esențiale ale mitului. Prometeu simbolizează condiția tragică, dar sublimă, a titanului răzvrătit în numele idealurilor umanității. Mitul prometeic a suferit o tratare literară, sporindu-i-se de fiecare dată semnificațiile, în opera lui Hesiod: **Lucrări și zile**, în tragedia lui Eschil: **Prometeu înlănțuit** și în dialogul **Protagoras** al lui Platon. Acestea formează cele trei izvoare literare ale antichității. Figura lui Prometeu apare, în epoca modernă, în poemul dramatic **Prometeu** al lui Goethe (rămas neterminat).

Trecînd peste oda lui Byron, mitul prometeic, în epoca modernă, cunoaște un adevărat apogeu, al semnificațiilor sale fecunde și generoase, în poemul lui Shelley: **Prometeu liberat** (1820), replică, peste veacuri, la **Prometeu înlănțuit** al lui Eschil. Poemul lui Al. Philippide se înscrie în această tradiție prestigioasă a mitului prometeic, în literatura universală.

S-A insistat, mai puțin, pînă acum, asupra **titanismului** lui Al. Philippide, în fond, nota predominantă a poeziei sale, aspect al temei fundamentale: **lupta cu timpul**. Al. Philippide scrie, în variate tonuri, **poezia orgoliului romantic**, derivat al dezideratului „clasic" de a învinge timpul.

Titanismul e o constantă a poeziei romantice, de pretutindeni și din toate epocile. **Titanismul**, cu nețiunile sale subordonate, **satanismul** sau **demonismul** (mitul luciferic) e prezent la mai toți marii romantici ai lumii: de la Byron la Shelley, la Eminescu și Lermontov, elemente ale acestor noțiuni fiind identificabile și în romantismul francez sau german. Noțiunea de **titanism** a fost considerată, în esență, dincolo de aspectele exterioare, ca desemnînd o **revoltă etică**, de proporții, împotriva a tot ceea ce înseamnă opresiune, forță restrictivă. Noțiunea de **titanism** nu apare întotdeauna, în mod izolat, și, de multe ori, o întîlnim asimilată cu aceea de **geniu**. Geniul este și el tot un Titan, dar al cunoașterii.

Schema care i s-a aplicat poeziei lui Eminescu, semnalînd toate etapele evoluției de la Titan la Geniu, de la **titanismul** poemelor de tinerețe, pînă la sinteza dintre Titan și Geniu, în **Luceafărul** sau în **Glossă**, se poate aplica și poeziei lui Philippide, și, în aceasta, stă înrudirea, cea mai importantă, a celor doi poeți.

Dar, Prometeu al lui Philippide poate fi interpretat și ca un erou simbolizînd soarta creatorului (inclusiv a Geniului), dacă nu luăm poemul numai în accepțiunea sa mitologică, și-l studiem într-un cadru simbolico-figurativ mai larg. Focul poate fi privit și ca un element al civilizației materiale, și ca un simbol al civilizației spirituale.

Al. Philippide este, astfel, obsedat, de **mitul creatorului**, de atingerea eternității, a durabilului, a mîntuirii prin poezie!

Poetul va pendula între „subiectivismul" acut al Titanului și condiția Geniului, ce presupune, din contră, „obiectivitatea" cunoașterii și răceala, detașarea, contemplației, cînd nu vom întîlni ambele atitudini împreună.

Stînci fulgerate (1930) se deschide cu un admirabil poem, **Frontispiciu**, o altă capodoperă a poeziei lui Philippide, de fapt, un autoportret, ce ar merita să fie citată în întregime. Ca și **Luceafărul** lui Eminescu, la care ne trimite, în secret, **Frontispiciu** poate fi considerat o „capodoperă de măreție glacială" (cum a definit G. Călinescu poemul eminescian). Titanismul e omniprezent, și în acest volum, dar e mutat pe planul gnoseologic, abstract; poetul consemnează efortul titanic de a spulbera obstacolele din calea cunoașterii absolute: „Și-atunci alung din mine tot ce-i dușman ideii, / Vremelnici idoli și-alte ilustre pocitanii. / Gînd peste gînd încalec, să urc să-mi răstorn zeii, / Cum munte peste munte puneau cîndva Titanii" (**Feerie**).

Cu **Visuri în vuietul vremii** (1939), volumul cu cele mai multe piese antologice, registrul poeziei lui Al. Philippide se schimbă, nu atît tematic (temele sînt, în linii mari, aceleași: **titanismul**, setea de nemurire etc.), cît, sub unghiul metodei și al concepției despre poezie. Volumul acesta este cel mai aproape de programul teoretic expus de Al. Philippide, în eseurile sale despre poezie. Modalitatea poetică predilectă devine **visul**, ca posibilitate de investigare a sufletului uman, de a sonda adîncurile subconștientului. Al. Philippide privește, acum, visul, ca poezie (ca posibilitate de exprimare poetică, cea mai indicată și mai eficientă dintre toate) și poezia ca vis (ca posibilitate de coborîre în adîncul psihologic și, implicit, de a fora memoria umanității). Crezul este cel novalisian, atît de tranșant formulat teoretic.

Dacă **Aur sterp** și o însemnată parte a volumului ulterior, **Stînci fulgerate** stăteau sub semnul **romantismului englez** revoluționar, în linia lui Byron și Shelley, **Visuri în vuietul vremii** poartă pecetea **romantismului german**, revendicîndu-și-l pe Novalis drept precursor și maestru. Translația s-a operat și în plan formal, expresia e mai puțin retorică — urmare a unui proces de interiorizare.

Anexarea teritoriilor subconștientului la Al. Philippide se face în mod lucid, conștient, poetul — și, aici, intrăm în miezul poeziei lui Philippide — vizînd însăși disputa „clasic"-„romantic", ce s-a statornicit în jurul numelui său — avînd un fond raționalist, deci „clasic", pe care se susține un temperament cu predispoziții, înclinări, romantice. Teritoriile cucerite, și anexate, sînt tot atîtea victorii ale rațiunii, ce fortează, mereu, limitele autoanalizei, cunoașterii de sine, cîștigînd tot mai mult teren în detrimentul subconștientului, al fondului irațional, obscur, sălășluind, latent, în om: „Cu duhurile rele luptat-am îndelung / Pîn' le-am cuprins în mreji de gînduri clare" — ni se divulgă poetul, într-o **Mărturisire**. Ceea ce se obține, prin investigația sistematică a rațiunii în domeniul subconștientului, se aseamănă cu spuma clară de deasupra valurilor, creată de zbuciumul din adîncuri.

Visul lui Philippide e un **vis lucid**, asemănător mai mult cu „visul" lui Poe, decît cu scufundările în inconștient ale lui Novalis. Acesta e „bovarismul" lui Al. Philippide: revendicîndu-și-l pe Novalis drept Cicerone în infernul visului și al subconștientului, poetul se vădește, mai degrabă, o structură înrudită cu aceea a marelui romantic american, nu mai puțin celebru decît Novalis.

În mod paradoxal, volumul cel mai programatic, sub raportul orientării, **Visuri în vuietul vremii**, scoate la iveală tendințele clasiciste ale firii poetului, spre deosebire de primele două volume, **Aur sterp** și **Stînci fulgerate**. Volumul se deschide, de altfel, cu un poem, intitulat simbolic, **Promotoriu**: Al. Philippide, privind cu detașare și dispreț suveran, de pe înălțimi orgolioase, toate acele palide producții care, sub semnul efemerului, sînt „prea puțin ale vremurilor toate", le sancționează cu severitate, de pe pozițiile principiului durabilității, principiul suprem în artă. De unde se vede că poetul rîvnește la timpul clasic, conceput ca un prezent etern, permanent. Aspirație profund clasicistă. Poetul se arată mai preocupat ca oricînd, în **Visuri în vuietul vremii**, de salvarea prin poezie: „M-atîrn de tine, Poezie, / Ca un copil de poala mumii, / Să trec cu tine puntea humii / Spre insula de veșnicie / La capătul de dincolo al lumii. / Mă vei lăsa acolo singur / Alături de toți morții lumii? / (**M-atîrn de tine, poezie**). Poezia vindecă de sentimentul efemerității, al zădărniciei, e un mod de a ne opune neantului, de a interzice timpului să-și așternă, peste lucrarea omenească, uitarea.

CLASICISMUL lui Al. Philippide e tot mai pronunțat în **Monolog în Babilon** (1967). Asta nu înseamnă că nu mai întîlnim, aici, vechile motive, aspecte romantice. E drept că ele se împuținează, și nu mai capătă amploarea cunoscută. Clasicismul coexistă, însă, la Philippide cu **titanismul**, motiv romantic permanent în poezia sa, convertit, și mai mult, în această etapă de maturitate a creației, la dezideratul clasicist al luptei cu timpul. Obsesia timpului clasic e mai puternică, deci, decît orice recrudescență a motivelor romantice. „Timpul clasic" este timpul culturii, și în primul rînd al literaturii, al artei. La Philippide „clasicismul" este o constantă, care aparține propriei sale structuri, la fel de bine ca și „romantismul".

Poemul cel mai reprezentativ al volumului rămîne **Monolog în Babilon**, o altă capodoperă a lui Philippide. Poetul revine la tema **titanismului**, de astă dată sinteza dintre Titan și Geniu, fiind întrupată în personalitatea lui Alexandru Macedon.

De la **Izgonirea lui Prometeu** pînă la **Monolog în Babilon** se stabilește, astfel, un arc de boltă al operei, ai cărei stîlpi de susținere îi formează cele două poeme.

În **Călătorie și popas**, poemul cu care se încheie volumul **Monolog în Babilon**, Al. Philippide își regizează o călătorie imaginară, prin universul livresc al **Eneidei**, unde-l întîlnește pe unul din personajele importante ale lui Virgiliu, pe „vrednicul Evandru", cu care întreține un dialog în „latina sa stricată" (chip de a defini romanitatea limbii române) pentru a fi inițiat în tainele vieții fără de moarte, ale empireului clasic. Înțeleptul Evandru îi explică, astfel, poetului, misterul perenității vieții pe tărîmul fabulos, legendar, al cosmosului virgilian: „Pe lîngă noi, îmi spuse, trec ere după ere, / Dar nu ne-ating. Privindu-le-n tăcere / Cuprindem totul, însă rămînem mai departe / În hexametrii noștri fără moarte". A trăi permanent înseamnă a trăi în legendă, ce, la rîndul ei, nu reprezintă decît un mod de perpetuare în memoria omenirii, singura cale de a-ți asigura viața veșnică. Secretul vieții eterne e însuflat, de însuși Virgiliu, personajelor sale, de către creator, creaturilor sale: „Aici în **Eneida** ne-a hărăzit Vergil / Un timp al său, elastic și subtil, / în care epoci vării, și vechi și noi, sînt date / Deodată toate".

Este cea mai elocventă definiție a timpului clasic, timpul mitic al culturii.

ÎN EXPLICAREA poeziei lui Al. Philippide s-a trecut peste portretul criticului și al eseistului, aspectele clasicizante ale poeziei sale fiind puse mai bine în lumină tocmai de activitatea de critic și eseist. Dacă poetul, în linii mari, poate fi considerat un neoromantic, la care, din cînd în cînd, fondul clasic („raționalist") se răzbună, criticul e cu desăvîrșire clasic. Desprindem cîteva precepte, formulate cu sentențiozitate aforistică a unei „ars poetica" demne de un Boileau modern, dezvăluind o structură eminamente „clasică": „Acesta este un adevăr banal. Dar, ca orice adevăr banal si acesta nu e rău să fie cercetat din nou"; „Lucrul literar cere timp și cumpănire: el nu poate fi făcut în grabă și fără adîncime"; „Noutatea nu înseamnă în chip necesar, în literatură, mai bun, mai aproape de desăvîrșire, mai confortabil, mai folositor"; „Între cultul exclusiv al trecutului, al oricărui trecut, în înnoirea cu orice preț este o potolită cale de mijloc"; „Să ne oprim puțin la aceste păreri și să reducem, și aici, exagerarea la proporții cuminți"; „Fără exclusivism nici dintr-o parte, nici dintr-alta, și numai pentru o cît mai sănătoasă cultivare a gustului lecturii" (**Considerații confortabile**). Dacă mai adăugăm la aceste considerații și adjectivul de „confortabil", cum a făcut autorul, remarcînd limpezimea fără seamăn și precizia stilului, precum și pledoaria susținută pentru „stilul suficient", de model francez, nu putem să nu avem imaginea unui spirit critic, prin definiție „clasic", echilibrat și cumpănit.

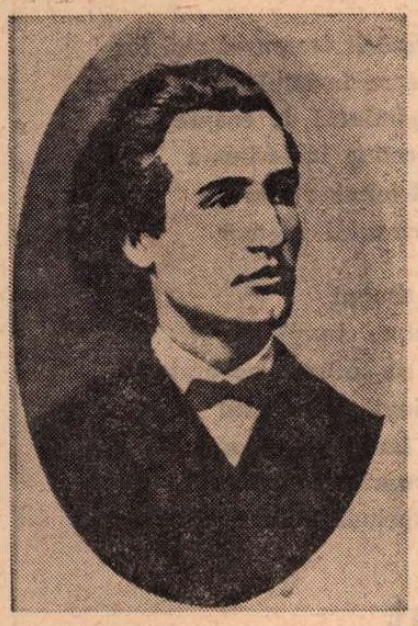
Opera lui Al. Philippide este o sinteză desăvîrșită de clasicism și romantism, la care scriitorul a ajuns după o îndelungă automodelare a personalității artistice și prin parcurgerea și asumarea epocilor mari de cultură ale omenirii, căci vocația sa, cea mai de seamă, este **vocația sintezei**. Rari dintre contemporanii săi exercită, prin scrisul lor, atît prestigiu, atîta demnitate a autorității. Intrat de mult în pantheonul valorilor clasice ale literaturii noastre, Al. Philippide nu ne mai apare nici tînăr, nici bătrîn. Metaforic vorbind, ni-l putem imagina doar ca pe Faust, prin cine știe ce practici magice, sărit din vreme, așa cum ține, singur, să ne avertizeze, în două din memorabilele sale versuri:

„Căci Hronos mie însumi îmi sînt și, mag subtil,
Schimb timpul meu de-acuma cu timpu-mi de copil".
(**Miraj**).

Ov. Ghidirmic

O ediție integrală

EMINESCU



EXISTĂ, în actualitate, o preocupare destul de vie pentru **re-lectura** operei lui Eminescu și situarea ei într-un spațiu estetic mult mai larg și de perspectivă decît acela delimitat de interpretările mai vechi. Totodată, se vorbește, nu îndeajuns de insistent însă, despre necesitatea reeditării, în totalitate, a creației poetului și gînditorului.

Țelul suprem trebuie să fie, în fond, realizarea unei ediții de **opere complete**, singura în stare să poată da, cititorilor de azi și străinilor, măsura vastității și valorii universale a operei lui Eminescu și să ofere cercetătorilor instrumente sigure de studiu. **„O ediție integrală"** a acestei creații, gîndea N. Iorga, în 1929, **„trebuie să fie un monument național".** Cu gîndul de a vedea realizată o asemenea ediție, un adevărat **corpus eminescianum,** tot marele savant prevenea opinia publică românească, la jumătate de secol de la săvîrșirea din viață a poetului, că **„orice rînd din Eminescu merită să fie tipărit".**

Perpessicius gîndea la fel, și marea sa ediție critică, începută în 1939 prin publicarea primului volum de **Opere,** urmărea înfăptuirea acestui țel fantastic. Dintr-un proiect de 20 de volume, cel mai răbdător, mai avizat și mai artist cititor al manuscriselor eminesciene a publicat doar șase volume (în primele cinci — **poezia,** în cel de al șaselea, — **literatura populară).** Aflăm, din presă, că această ediție va fi continuată de un harnic istoric literar și filolog, Marin Bucur, care a predat deja Editurii Academiei R.S. România al șaptelea volum din seria de **Opere,** ce include creația dramatică a poetului. O asemenea veste îmbucurătoare nu mai trebuie comentată.

Alta este însă problema. Primele trei volume ale acestei grandioase ediții critice, apărute în anii 1939, 1943 și 1944, au devenit deja rarități bibliofile. Celelalte trei, publicate în 1952, 1958 și 1963, sînt pe cale (mai ales primele două) să devină și ele. Or este clar pentru orice specialist, poate mai puțin sau deloc pentru publiciștii de duzină, că studiul adînc al creației poetice a lui Eminescu este de neconceput fără folosirea acestei monumentale ediții critice.

Dacă textul poeziilor lui Eminescu poate suferi astăzi o seamă de rectificări și corecturi, în sensul moldovenizării limbii, datorită lecțiunii noi a manuscriselor, realizată cu prilejul elaborării **Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu** (Ed. Academiei R.S. România, 1968), început sub conducerea lui Tudor Vianu, ediția Perpessicius, prin fantasticul aparat de **note și variante** (trei volume compacte, II, III și V, și cel dintîi pe jumătate), rămîne un monument al filologiei, istoriei și criticii literare românești, ceva aproape de neconceput pentru posibilitățile intelectuale ale unui singur om.

Privitor la modul de elaborare a notelor și de organizare critică a variantelor, Perpessicius expunea cîteva criterii și principii de perspectivă, **„O ediție critică** — spunea savantul în **Lămuririle** de la vol. I de **Opere — e înainte de toate un instrument de lucru și un dreptar pentru cercetător și cercetătorul va fi încîntat să aibă, în paginile unei cărți, reconstituită și organizată, imaginea cît mai veridică a atelierului de creație, așa cum se prezintă el în plină activitate".**

Perpessicius a respins categoric **metoda statistică** folosită de Constantin Botez în ediția sa (M. Eminescu, **Opere,** I, Cultura națională, 1933) deoarece avea credința că o adevărată ediție critică nu trebuie să conțină un aparat de note și variante în care totul este un haos fără viață. Ceea ce realizează Perpessicius e un lucru într-adevăr colosal : imaginea amețitoare a unui șantier de lucru viu, a unui proces de creație unic în care vedem cum materia unei poezii sau a unui motiv trece de la o formă la alta, cum profundul Demiurgos încearcă tot felul de tipare și urcă în permanență spre absolutul artei.

Respectînd etapele de creație (la cronologia obiectivă se adaugă cronologia conceperii poeziilor stabilită după îndelungi și minuțioase analize), savantul editor a reușit să restituie ceea ce, după propria-i expresie, înseamnă, **„vîrstele poeziei"** eminesciene. Vedem, altfel spus, cu ochii noștri, cum se încheagă un univers poetic nemărginit, cum spiritul creatorului genial arde fantastic pentru **„a turna în forme nouă limba veche și-nțeleaptă".** O asemenea metodă de lucru îndreptățea pe Pompiliu Constantinescu, la apariția primului volum de **Opere,** să vorbească de o **„fiziologie a textelor",** iar pe Vladimir Streinu de **„creșterea biologică a poeziilor"** eminesciene.

Despre valoarea acestei ediții s-au pronunțat mari personalități ale criticii literare și filologiei românești. Reamintim cititorului doar o singură părere extrem de prețioasă, aceea semnată de Vladimir Streinu. Acest spirit acut și clarvăzător, vorbind despre primul volum al ediției critice Perpessicius, scria că **„așa cum s-a înfăptuit, e monumentul cel mai fălos al culturii noastre, al poeziei, al criticei și al artei tipografice în același timp".** O asemenea lucrare, mai spunea Vladimir Streinu, la un mod aproape providențial, **„ar cinsti orice cultură apuseană"**

Această magnifică ediție critică cinstește, la modul superlativ, cultura românească. Reeditarea ei, mai întîi a primelor trei volume devenite demult rarități bibliofile, ar însemna mai multe lucruri de mare preț. Mai întîi, înzestrarea tinerei generații de cititori și studioși ai poetului cu un instrument de lucru fără egal în spațiul culturii noastre. Ar însemna apoi să ne convingem, o dată mai mult, că un erudit savant român a realizat o fantastică lucrare de filologie, de critică și istorie literară, în stare să rivalizeze, în condiții de înaltă exigență, cu orice lucrare europeană similară.

Mihai Drăgan

Despre inefabil

Puhoaiele materiei acerbe
Mă năclăiesc în milul lor de verbe :
Sînt, fac, îndur ; în searbădă treime
Mă risipesc în metrică și rime...
Dar pe deasupra, ca un duh pe apă,
Un curcubeu plutește — care-mi scapă —
Îngăduindu-mi, numai, să-l contemplu
Ca pe-o măiastră friză-a unui templu
Pe care se succed panathenee
Cu falduri care-ascund cîte-o femeie,
Și roți știrbite,... resturi de cvadrigă,
Cu vizitii ce de milenii strigă
La cîte-o coamă care-nchipuiește
Un telegar de soi care lipsește
Căci slobozit din ham în focul goanei
S-a spart în praf, la poalele coloanei.
— Eteric nimb, fantasmă de lumină
Coboară din nălțimea ta senină
Și cu căldura ta cea blîndă, seacă
Talazele vrăjmașe ce mă-neacă,
Puhoaiele materiei acerbe
Ce-mi lasă-n gură milul lor de verbe...

Agonie

Te-așteaptă asfințitul să te duci
Bolnavă umbră, veștedă, subțire ;
Ca o strivită floare te usuci
Împrăștiind mireasma peste fire
Puhoiul nimicirii viitoare
De-acum ți-a ros ființa de zăpadă
Eteric, diafan schelet în care
Nu mai voiește sufletul să șeadă.
Doar ochii tăi mai negri ca un gol
În care nici o rază nu mai bate
Păstrează clipele-ți din urmă-n stol
Ca niște taine bine numărate.
Ci părul tău, un Stix înconjurînd
De nouă ori infernul frunții tale
Din grota veșniciei izvorînd
Va șerpui prin vaduri siderale
Și valul fluviului înnegrit
Mă va lovi cu apa lui amară
Cînd la hotarul lumilor din mit
Voi aștepta galera funerară ;
Aci, la malul apelor de păr
Te voi chema să vii, luntraș frumos,
Și preschimbînd un mit în adevăr
Vom luneca, voioși, pe Stix în jos.

Constantin Chioralia

Amintirea și exigența lui Caragiale

MÎINE, vineri, 30 ianuarie, se împlinesc, de la apariția pe lume a lui Caragiale, o sută douăzeci și patru de ani. **Apariție,** în acest caz, este cuvîntul cel mai potrivit, cred, în înțelesul teatral, sau dramatic, fiindcă Lumea a fost într-adevăr pentru el o scenă întinsă, iar el însuși un interpret al ei, desăvîrșit. Diabolic (cu canaliile), duios (cu toți oropsiții).

Un secol și încă un sfert de secol, minus un an : o existență artistică făgăduită unei trăinicii a cărei valoare n-a făcut decît să crească pe panta timpului, în felul unei avalanșe de ris scînteietor. Iată una din operele universale ale căror dimensiuni n-au cum fi sezisate, — nici din punct de vedere literar, nici din cel istoric — de către contemporanii lor, asta cerînd un recul, o bună distanță de apreciere, și estetică, și psihologică, de multe, multe decenii... Va veni oare o vreme cînd nimeni nu se va mai recunoaște în vreunul din eroii acestei opere ? Greu de spus. Greu, în măsura în care firea omenească nu se va fi depășit ea mai întîi, singură, pe ea însăși. Ar fi, pentru noi, o mare victorie spirituală să traducem, să înțelegem, cu trudă, cu efort, sensurile acelor scene și situații, ca pe niște curiozități de comportament ale epocii, — sensurile, dar și limbajul — limbajul caragelian, care e o dereglare euforică a gîndirii, logicii, și legăturii cu șir a cuvintelor, cînd ele iau aspecte monstruoase. **Pot pentru ca să spun... Dacă este anonimă, o iscălesc și eu.** Un pictor infernal al gramaticii și sintaxei siluite, al exprimărilor grotești, care sînt tot atîtea pervertiri ale bunului simț și ideilor clare, ale ordinii firești și armoniei naturale. O tehnică, aplicată în limbaj, ca a meșterilor primitivi ai secolului XV, amestecînd între ele formele speciilor pămîntești, creînd hibrizi neliniștitori. Caragiale iubea mult muzica lui Mozart. Nu știu dacă cineva, dintre contemporani, a consemnat ce față avea teribilul Caragiale ascultînd **Flautul fermecat !** Acea expresie visătoare, necunoscută nouă, e o pierdere grea, pentru portretul său clasic, real.

Aceasta să fi fost purificarea ?... Catarsisul ? Recăpătarea unei alte încrederi, adînc motivată, dincolo de masca ironiei, încredere în omul modelat de măsura, de echilibrul inteligenței ?... O sănătate morală, în fond, — personală, civică și socială.

EL **a apărut** la mijlocul veacului celuilalt într-unul din satele cîmpiei române, cu denumirile lor vechi, — fie crîncene, în expresia lor, fie poetice, cînd nu erau decît glumețe și care sînt o istorie orală a locurilor. Al lui, satul lui, s-a numit **Haimanale ;** și el era mîndru de această origine șugubeață.

De ce îl iubim noi, rizînd, pe I. L. Caragiale ? Noi îl iubim rizînd pentru că el ne arată, fără să moralizeze pedant, cum am putea fi altfel, orbindu-ne doar din cînd în cînd ochii în joacă și astăzi cu fascicula sa de lumină trimisă de o oglindă a sa de dincolo, de pe tărîmul ideal.

Pe Caragiale îl mai iubim, — ca scriitor atît de al nostru și al istoriei noastre literare, — și pentru că ura superficialitatea, lichelismul ascuns sub vorbe dezarticulate din cauza lipsei de caracter, — care, el, ordonează totul — fiind un exemplu patetic de rigoare, de muncă și de precizie artistică.

„În redactare — spune într-o maximă Ion Barbu, care îl prefera pe fiu tatălui, pe Matei lui I. L. — nu are atîta preț poleirea frazelor, cît organizarea ideilor".

Și fiindcă s-a spus despre I. L. că **a negat** (și e un năravi tipic oricăror contemporani mai puțin exigenți să nu suporte negația, insensibili la nou), tot Ion Barbu, alt împătimit de rigoare și armonie, ne explică poziția în istoria noastră literară a celor doi Caragiale :

„Negația celui dintîi (a lui I. L.) trebuia, pentru fapta omului de astăzi, să se înalțe în toată cuviința. E timp să vă bucurați prin mila scrisului său. Un act de mare iubire și domnească dăruire răscumpără cetatea noastră din păcate grele și vechi. Veți ști de azi înainte să dezgropați învățături mai limpezi bătrînelor ziduri" **(Ultima oră,** 1 Mai 1929, **Răsăritul Crailor).**

Dar, pentru ca Matei să ridice, somptuos, tatăl trebuia mai întîi să dărîme.

Constantin Țoiu

Ion Sofia Manolescu

Enigmaticul sînge

Nu întîmplător mă aflu aici
în brațele pămîntului sacru
în prelungirea sîngelui întrupat
Pînă să ajung la semnele lui Zamolxe
tot eu sînt cel ce mă aplec
în fața ființei mele unice
alcătuită dintr-un singur trup
dintr-o singură tresărire

Nu întîmplător mă aflu aici
revărsat în enigmaticul sînge
rătăcit prin pulberi astrale
bîntuite de nostalgii limpezi
De aici ajung pînă la mine
alegorii de arbori adormiți în pahare
unde înfrunzesc diminețile
sub pojghița albă a somnului

Ceasul din adîncimi

Locuiam într-o încăpere adîncă —
mai adîncă decît lacrima
care s-a înecat în oglindă
Deasupra crinilor înnoptați
am lăsat să cadă steaua îmbătrînită
și m-am apropiat de-o altă candoare
ce nu cunoscuse pînă atunci
farmecul buzelor întredeschise

Printre zilele zodiacului
îmi împrăștiam existența din lucruri
și pe suflet plutea umbra unui amurg
pe care n-am să-l mai întîlnesc niciodată
Nu știu ce oră bătea
ceasul din adîncimi
cînd prin transparențele sîngelui
umbra mea se lăsa despuiată

Fără să afle clopotul
că am ajuns prea tîrziu
cu nu știu care dintre noi
se înnoptează în sînge
scuturîndu-se umbra pe odăjdii
Ajungînd la somnul surîzător
trebuia să acopăr oglinda
păianjenului căzut
scurmînd la rădăcina durerii
fără să mă pot afla în cuvînt

Extaz efemer

Cînd am întrezărit tremurul stelelor
văzînd cele ce se întîmplă în devenire
mi-am lipit pămîntul de coapse
să nu supăr colina înlăcrimată
și am dat drumul rîului
prin fața extazului efemer

Nemaiavînd timpul
să-i dau naștere lumii
m-am întors cu sufletul pe brațe
să nu se frîngă dinadinsul
și am lăsat iarba să crească
pe sub alte cuprinderi aflate
să nu mă surprindă fărădemoartea

Anotimp precaut

Către sfîrșitul anotimpului
încep să car umbrele în pămînt
să-mi împrejmuiesc sufletul
de teamă să nu se usuce
pînă să-i ajung clătinarea
Las pasărea să cînte pe umăr
și ocolesc înțelesul cuvîntului
că numai din cuvinte mă nasc
și numai așa mă pot amăgi
cînd nu mi se cuvine să mor

Adrian Popescu

Molifți și zadă

Apus în Țara de Sus.
La Putna și Sucevița.
Aur în glas, aur în surle,
mînăstire voievodală cu turle.

Apune
între molifți și zadă
în brădet o sălbăticiune
licărind pe zăpadă.

În cetini — o fibulă grea
unde Soarele, preabunul,
se copilărea.

Snop de Aur

Motto : „măicuță bătrînă
cu briul de lînă"

Maică dulce, Vergură,
Snop de Aur, Zmeură,
Soare peste Negură
Glasul de ce-ți tremură?

Fiul meu, albastru fiu,
l-am visat, nu era viu,
trupul său zăcea răpus
într-o geană de apus.

Casa mea cu albe tinde
Zborul nu i-l mai cuprinde

Ca din sipet un odor,
se pierdu, ca un fuior.

Casă-n Cîmp și Cergură,
Ou de Aur, Zmeură,
Soare scris în Negură
Soare peste Negură.

Închinare lui Mihai Eminescu

Oh, cine știe unde-s verii
mei dulci, giullarii și truverii,
pe care drum au mînecat,
pe ce cărări s-au depărtat?

Eu, cîntăreț, cu aspru grai,
dup-a lor ceată mă luai,
pe jos umblau, nu aveau cai;
oh, era unul mai bălai,
cînd murmura trezea un rai
cu toții îl strigau: Mihai!

El se plimba din veac în veac
numa-ntr-o haină de șiac,
scria pe-o scoarță de copac,
în stele sta, în lan de mac,
și paseri îi cîntau pe plac,
privighetori, un pitpalac.

Oh, Doamne, tare am mai rîs,
cînd două Vulpi și domnul Rîs
i-au pus pe creștet o cunună
de laur antic și arvună
i-au dat în pungă o alună.
El s-a-nchinat cu voie bună.

Oh, cine-mi spune, unde-s verii
mei dulci, giullarii și truverii,
cum s-au pierdut ciorchini, puzderii.
duși de noroc, de vîntul verii.

. . . . . .

Dar era unul dintre ei
mai priceput și dintr-a mei
ce se plimba prin văi și lunci,
ne prefăcea pe toți în prunci,
în mari viteji, ca pe atunci,
cînd Ștefane-n puhoi te-arunci.

Și dintre toți era ales
căci nu iubea cum nu iubesc
mătăsuri grele și invoalte
castele, bani și celelalte,
ci lacuri, stele și dumbrăvi
și vulturul ce piere-n slăvi.

Tudor Arghezi, critic teatral

N-AȘ fi crezut, pînă la apariția volumului 28 de **Scrieri, Proze, Cortina,** Editura Minerva, sub îngrijirea Mitzurei Arghezi, că ilustrul ei părinte a practicat, fie chiar cu mari întreruperi, timp de peste cincizeci de ani, cronica dramatică. Într-adevăr, primul articol, **O încercare de teatru cîmpenesc la Sinaia,** este datat 1911, iar cel din urmă, **Constantin Nottara,** 1964 ! Sînt, așadar, 53 de ani de meditații pe tema teatrului nostru. O viață de om ! Cele dintîi articole, marcînd și ele, alături de virulentele pamflete ale „ierodiaconului Iosif N. Theodorescu", momentul strălucit de reintrare în activitate a scriitorului, expatriat pînă în ajun, sînt în genere negative. Ironia și sarcasmul urcă pînă la treptele tronului, negîndu-se reginei „încurajarea ce Maiestatea Sa poate s-o dea artiștilor români". În timp ce teatrul ibsenian **(Stîlpii societății),** de atitudini răspicate, este ridicat în slăvi, cîte o producție autohtonă mediocră este fără cruțare nimicită. Severitatea lui Tudor Arghezi nu-i cruță nici pe scriitori români de seamă, ca Duiliu Zamfirescu și chiar Delavrancea, al cărui **Apus de soare** îl ignoră. La deschiderea noului Teatru „Comedia", Arghezi colaborează cu un prolog în versuri. Să fi nutrit și ambiții mai mari de creație dramatică? În 1927, cu prilejul unei noi premiere a lui Puiu Iancovescu **(Azaïs** de Louis Verneuil), cronicarul scria : „Calitatea esențială a bardului de atitudini și încarnări care-i Puiu Iancovescu consistă în a covîrși sistematic pe autor, singurul autor încă necovîrșit rămînînd printr-un contract de sfiieli reciproce subsemnatul, a cărui **Saftă** a îmbătrînit".

Tudor Arghezi are deci la activul său de autor dramatic nejucat pînă astăzi, alături de comedia-pamflet **Siringa** (1947), alta, cu numele straniei (în simplicitatea ei) florărese a lui Luchian.

Dacă la „sfiiala" lui Arghezi s-a adăugat și aceea a preferatului actor al lui Arghezi, căruia nu i-a precupețit nici un elogiu, am putea crede că piesa nu era tocmai la înălțime. Dar cine știe ? poate că la lectură (criteriul suprem, cum spune Arghezi într-un loc) comedia rezistă. Deocamdată rezistă numai împotriva reprezentării, deși s-au scuturat peste ea cincizeci de toamne și tot atîtea începuturi de stagiuni.

Severitatea tînărului cronicar dramatic se întinde și asupra actorilor și actrițelor. Lui Aristide Demetriad, pamfletarul îi reproșează picioarele strîmbe, de care, în cazul că interveneau neoportun în jocul criteriului estetic, era vinovată maica Natură, iar nu dotatul ei fiu, care ne-a dat cel mai bun **Hamlet** (Arghezi îl preferă pe acela, tonitruant, al lui Notara). La retragerea marelui actor din teatru, criticul se întreabă de ce meserie nouă se va apuca pensionarul, fără a bănui că, peste puțină vreme, acesta se va reintegra în sînul sus-numitei maici, a noastră, a tuturora. Un necrolog reparator acoperă jalnica neprevedere.

Dacă debutul de la „Facla" s-a datorat amiciției frățești a lui N. D. Cocea, directorul ziarului, angajarea lui Arghezi în aceeași calitate de cronicar dramatic la „Viața Românească", în același an, echivalează cu laurii consacrării. Stilul cronicii este impresionist și oral, ca într-un monolog. Cronica începe astfel :

„Un teatru nou în București ?... Da, domnilor, un teatru nou în București. Aveți de bună seamă tot dreptul la mirare".

A treia frază, de altfel, citită cu atenție, ne dă un alexandrin românesc, de patrusprezece silabe, în iambii suitori, cum i-a numit Eminescu (suitori ca și autorul lor involuntar, promovat la prima revistă literară din țară). Actorul elogiat cu acest prilej și, de altfel, cu statornicie, de-a lungul întregii sale cariere, este Ion Manolescu, și el caracterizat impresionist de poetul ce nu se putea ascunde în cronicar :

„Acest om mărunt, nervos și slab face pe scenă impresia unei funii înnodate ce se desface într-un **lazo** vast."

L-am cunoscut și noi pe Ion Manolescu, care era de statură mijlocie, mai înalt decît criticul său, dar, într-adevăr, slab și nervos, însă înzestrat cu un timbru metalic pe care-l făcea să vibreze impresionant pe toate corzile viorii sale vocale.

Am pomenit de cele mai ilustre victime ale criticului dramatic ; li se adaugă Victor Eftimiu, într-un loc ortografiat exotic, „Wiktor Ephtymiu", A de Herz și Nicu Canner, pe lîngă Emil Nicolau, prima din serie (nu prea lungă, cum se vede, în orice caz, sub așteptările noastre !). D. Anghel este mustrat că a trampat în compania contra lui Alexandru Davila, pe tema paternității lui **Vlaicu Vodă,** dar nici direcția acestuia nu scapă la început nescărmănată, după cum și candidatura aceluiași la președinția Societății Scriitorilor Români a fost torpilată de Arghezi, în folosul (nu veți ghici !) lui Mihail Dragomirescu, mai tîrziu calul său de bătaie.

Cîte un poet ca astăzi inomabilul Carol Scrob e șfichiuit în treacăt, cu observația „dar critica știe să nu i le citească". Se poate, fie-mi însă îngăduit să atrag atenția „creatorilor" care se consideră mai indicați decît criticii să se judece și să se decoreze între ei, că numitul Scrob fusese decretat poet de talent nu de către critici, ci de poetul G. Sion și, să luăm aminte, de însuși marele Al. Macedonski !

Spre cinstea sa, Arghezi este un statornic admirator al lui Caragiale, pe care de la început îl numește „cel mai glorios din scriitorii noștri", pentru ca, în 1956, să condamne șarja vulgară a interpreților **Nopții furtunoase** și să încheie astfel :

„Satira nu trebuia rezolvată în haz, și hazul derivat în mocofănie".

Ce ar fi spus Arghezi de noile interpretări ale **Scrisorii pierdute, D-ale carnavalului** și **O noapte furtunoasă !** Dar a murit la timp, scutit de atare supliciu.

OM de idei în toate problemele, Arghezi și-a pus-o și pe aceea a raportului dintre autor, actor și regizor. A făcut-o în momentul în care, în toată Europa, regia trecea pe primul plan, în marile capitale ale Europei, cu Craig, cu Gémier, cu Reinhardt și cu alții. Din capul locului Arghezi n-a gustat această supremație a regizorului, a taxat-o drept „păsărism", adică mimetism, deoarece inovatorii dăduseră o raită prin Occident și se grăbeau să pună și teatrul nostru la nivelul scenic al marilor metropole. Ca atare, cel mai expresiv dintre inovatorii noștri, Soare Z. Soare, n-a scăpat de usturimile aprecierii argheziene, cît timp a trăit. I-a făcut dreptate mult **post-mortem,** abia în 1963 :

„Nu mi-aș permite să uit însă valoarea cea mai autentică, mai inspirată și neîntrerupt întinerită, a însufleților vieții noastre de teatru, Soare Z. Soare, izbucnit ca o lumină nouă dar iute stinsă în orizont, ca un fulger de aur".

În același articol **(Cîteva cuvinte), se va** citi **Paul** Gusty, iar nu Petre Gusty, cum din eroare a apărut numele gloriosului veteran al regiei teatrale naționale, care îi cerea lui Arghezi să dea la înalt nivel versiuni din comediile lui Molière.

În acel moment, cînd condamna intervențiile prea libere în text, operate de regizori, Arghezi considera că accentul reprezentației trebuie să cadă pe nefericitul text, sau prin alte cuvinte, pe intenția expresă a autorului, omul de teatru cel mai calificat, într-adevăr, să știe ce a vrut să spună în opera lui și cum trebuie să fie pusă în scenă. Ca și Caragiale, care a fost primul său regizor, Arghezi înțelegea să participe activ la pregătirea reprezentației mai susnumitei **Siringi** și numai astfel a putut colabora cu inteligentul director de scenă, Kirilov, care și-a luat răspunderea regiei, nu fără a presimți ecoul defavorabil al piesei în lumea medicală vizată.

Mai tîrziu, Arghezi a crezut că este drept să atribuie actorului rolul de seamă în cadrul reprezentației teatrale. Considerentul principal era de ordin empiric : nu o dată s-au văzut piese slabe, salvate de jocul talentat al actorilor, și invers, piese bune, căzute din pricina interpretării proaste. Am pomenit de un alt moment „ideațional", cum s-ar spune în jargonul critic de azi, cînd Arghezi a crezut că o piesă se judecă la lectură, iar nu la reprezentație. Era un punct de vedere, ca să zic așa, estetist, deoarece făcea abstracție de existența teatrului, ca lume aparte în cadrul literaturii, lume condusă de alte legi, convenții sau condiții (zică-li-se oricum).

Coexistența pamfletarului cu cronicarul nu l-a împiedicat pe Arghezi să semneze cele mai strălucite elogii pentru actorii admirați, ba chiar să lase în inferioritate numerică pe cei trecuți cu vederea sau blamați pentru jocul lor neexpresiv. În fruntea femeilor este lăudată Marioara Ventura, care obținuse o subvenție anuală de șapte milioane pe patru ani și sufragiul entuziast al celui mai exigent dintre critici (firește, Tudor Arghezi !). Să nu facem însă nici o legătură între regimul subvenției și acela al judecății critice, deoarece elogiile argheziene majore datează din 1915, cu 13 ani înaintea subvenției ! Articolul **Marioara Ventura,** primul din cele două cu același titlu, este un adevărat imn liric, un splendid poem în proză care pune în valoare toate calitățile superioare ale feminității, în „arta delicată a gestului frumos". Maestrul celor mai diafane corespondențe uzează însă în circumstanță de un fel de superlativ la puterea a doua, pe care-l găsim de prisos :

„Și totul e **atît de inefabil** și de simplu acordat în această făptură, născută pentru teatru și pentru desfătarea cerebrală a unui joc prin lumina rampei".

„Inefabilul" e la Arghezi ocazia unui suprem joc cerebral, în care comparația și metafora se iau la întrecere pentru a pune în valoare elogiul sau blamul.

AM caracterizat critica teatrală argheziană, impresionistă. Una din cronicile-program, la reluarea colaborării, o spune răspicat:

„Indiferent de un scop artistic, penal și administrativ, critica trebuie să fie înainte de toate interesantă și dacă se poate frumoasă : subiectul rămîne un pretext."

Mai e nevoie să interpretăm asemenea categorică profesiune de credință ? De pe o altă poziție, nu mă supără aceea a marelui poet, pe care candida mărturisire, vorba lui Caragiale, „îl prinde", aș zice chiar, de minune, dar mă neliniștește o altă confesiune publică, ce e drept, veche din 1913, în acești termeni tot atît de categorici :

„Vom îndrăzni să declarăm în primul rînd că personal, teatrul nu ne prea atrage și că nu găsim într-însul emoțiile despre care ni se vorbește cu regularitate de oameni competenți și de specialiști convinși".

Dacă teatrul, prin prozaismul specific al expresiei scenice, care aparține acțiunii, nu i-a putut plăcea poetului, fapta sa de cronicar teatral este cu atît mai remarcabilă, cu cît a pledat pentru teatrul de înalt nivel educativ, eradicat de temele frivole ale triunghiului, de vulgaritate și de erotism, pentru susținerea talentelor autentice (Petre Sturdza, Lucia Sturdza Bulandra, Tony Bulandra, Ion Manolescu, George Vraca, Puiu Iancovescu, Ion Sîrbu, N. Bălțățeanu, Sorana Țopa, Tina Barbu, Aura Buzescu, Ion Manu și Elvira Popescu, căsătorită cu Aurel Stoenescu, debutantă de mare viitor), a unui repertoriu ales, într-un cuvînt, pentru prestigiul nu numai al primei noastre scene, dar și al repertoriilor teatrelor particulare. Poetul și pamfletarul, așadar, au militat pentru cauza cea dreaptă, pentru ridicarea culturii naționale. Singurul nostru regret stă în faptul că „bucățile" memorialistice, dintre cele mai marcante, au fost prea puțin numeroase. Lăsăm cititorilor plăcerea să le descopere singuri. Arghezi a greșit, desigur, apărîndu-se împotriva solicitării de a-și depăna amintirile.

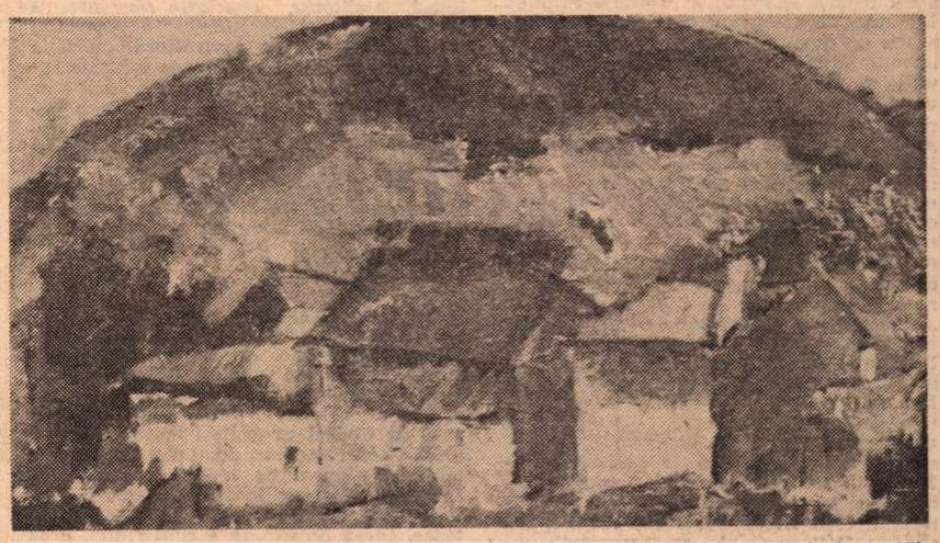
Șerban Cioculescu

R

Rafinate interpretări ale luminii
Rămășițe de stegozaur
Răpitoarea apariție
Răsare luna
Răstimpul dintre cei doi luceferi
Rătăcirea stropilor de apă în infinit
Realitatea enormă și veșnică a pămîntului
Realitatea și taina satelor
Recea halucinație a norilor
Regescul meșteșug
Respirația istorică a Ardealului
Respirația solemnă a munților
Reversul marilor piscuri
Ritmul oceanului
Rîmnicu Vîlcea
Rîul de flori
Rîul de stele
Romantica solie a sălciilor
Ropot cadențat de potcoave
Roua de diamant a eternității
Roua umezește sprîncenele plutașilor
Rucăr
Rugul mineral
Rugurile necesare

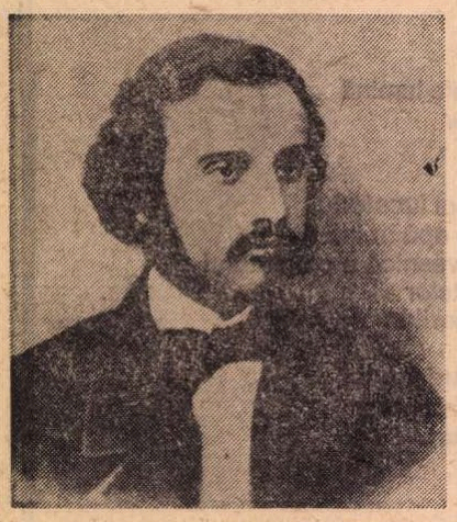
Geo Bogza

INDEX de înfățișările și întîmplările lumii pe care a străbătut-o Oltul.

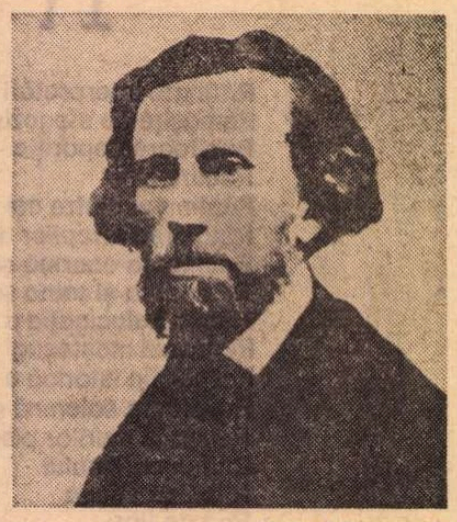


ION RESSU : **Peisaj** (Galeria „Orizont" — Atelierul 35)

Odobescu și Dumesnil



Alexandru Odobescu



Alfred Dumesnil

PROBLEMA legăturilor lui Al. Odobescu cu Alfred Dumesnil, a înriuririi acestuia asupra concepției estetice și politice din unele scrieri de început ale scriitorului român nu ni se par încă pe deplin clarificate și, în acest sens, ne propunem în articolul de față, cîteva precizări. În vara anului 1850, se știe, Catinca Odobescu pleca în Franța spre a-și așeza la învățătură pe fiul mai mare, Alexandru, în vîrstă de 16 ani, și pe al doilea copil, de 11 ani, Maria. La Pesta întîlnea pe Golescu Arăpilă, care-o sfătuiește să-l încredințeze pe băiat lui Ubicini, cunoscut filoroman, expulzat la 1848 din Principate pentru participare la evenimentele revoluționare și care acum plănuia să deschidă la Paris un pension pentru tinerii români trimiși la studii în capitala Franței. Înștiințat de acest proiect și speriat de impresia pe care ar fi produs-o domnitorului încredințarea educației fiului său unui revoluționar care publicase cu doar un an în urmă o broșură în care apăra și justifica revoluția din Țara Românească **(Memoire justificatif de la révolution roumaine de 11/23 Juin 1848)**, colonelul Odobescu și-a exprimat printr-o scrisoare dezacordul, ceea ce a determinat pe Catinca să caute o altă soluție. Sosită în Paris la 10 iunie, ea a fost vizitată în aceeași zi de C.A. Rosetti și de soția acestuia, înștiințați desigur dinainte. „Ieri a sosit Mad. Odobescu", notează în jurnalul său, la 11 iunie, Rosetti. „Am fost la dînsa cu soția mea. Am luat-o în brațe și am sărutat-o din inimă"[1]). Legăturile apropiate ale familiei Rosetti cu Odobeștii erau de mai mulți ani. C.A. Rosetti, prieten cu Grigore Caracaș, fratele Catincăi, frecventa casa Odobescu unde aveau loc, sub auspiciile amfitrioanei, serate literare și unde a cunoscut-o pe Maria Grant, guvernantă în familie, de care s-a îndrăgostit și cu care s-a căsătorit în 1847. Acestor prieteni vechi li s-a adresat Catinca Odobescu, cerîndu-le părerea și sprijinul în găsirea unui profesor care să-i îndrumeze studiul tînărului Odobescu și la care să stea, eventual, în pensiune. Gîndul lui Rosetti s-a îndreptat de îndată spre Dumesnil, ginerele lui Michelet, atunci în vîrstă de 29 de ani, suplinitor, din 1848, al lui Edgar Quinet, la Collège de France.

Elev, apoi ginere al lui Michelet, Dumesnil a fost înriurit de concepția maestrului său, orientat însă spre istoria artelor, cu tendința de a-și forma o teorie proprie, de natură mesianică. Cartea sa, **La Foi Nouvelle cherchée dans l'art, De Rembrandt à Beethoven**, publicată, fără nume de autor, în primăvara lui 1850, cu doar cîteva luni înainte de venirea Odobeștilor la Paris, îi exprimă concepția. Artele, spune Dumesnil, se creează mereu, cu o intensitate sporită în timpurile moderne, pentru că oamenii au tot mai mult nevoie de ele. Menirea lor nu mai e de a „revela" doar „plăceri individuale", ci „vocile încă neîncercate" ale „poporului întreg" fără deosebire de clasă ori de cultură. „Il faut à la foule — subliniază patetic tînărul magistru — des statues triomphales, des fresques, soit sur murailles, soit sur verres, dans un édifice où les voix d'un peuple chanteraient des hymnes á la patrie où à Dieux Créateur" (p. 146). Repudiind arta menită a se adresa unui cerc restrîns de amatori, Dumesnil preconizează, în esență, ideea unei arte larg deschise mulțimii, exprimînd simțămintele și năzuințele acesteia. În cuvîntul introductiv se precizează că autorul nu are un sistem, că nu e vorba nici măcar de o carte, ci doar de un om care se întreabă. Cartea e, de altfel, scrisă ca o continuă confesiune, într-un stil predominant liric, mesianic, vădind influența lui Michelet și, mai ales, a lui Lamennais. La catedră vorbea ușor, cu un patos sentimental în voce, care-l făcea să fie audiat cu interes și emoție de tineretul studios, precum și de un public mai larg, între care mulți tineri români. „J'ai eu hier un accès de larmes", îi scrie în mai 1850, unui prieten. „J'ai raconté la vie de B. Palissy, avec des sanglots dans la voix. Cela a si bien gagné mon auditoire, que M-me Quinet se croyait au prêche, les Valaques à leur révolution..."[2]).

[1]) C.A. Rosetti, **Jurnalul meu**, ediție îngrijită și prefațată de Marin Bucur. Cluj-Napoca, 1974, pp. 306—307.

[2]) **Documente inedite din arhivele franceze privitoare la români în sec. al XIX-lea**, vol. I, ediție îngrijită de Marin Bucur, București, 1969, p. 45.

O prietenie strînsă, sporită în anii următori, lega familia Rosetti de familia Dumesnil. Vizite foarte dese, scrisori afectuoase schimbate în unele perioade aproape zilnic și conținînd mărturisiri de afecțiune mișcătoare[3]).

Odobescu a rămas aproape un an în casă la Dumesnil, i-a citit atent, cum era firesc, scrierile acestuia, a purtat discuții cu el. În acest răstimp a pregătit și ținut, în martie 1851, în cadrul societății studențești „Junimea română", conferința despre **Viitorul artelor în România.**

NU ERA prima conferință a lui Odobescu în cadrul societății. La începutul expunerii, autorul cita concluzia unei alte vorbiri în fața aceluiași auditoriu, concluzie care preciza că ridicarea stării „fizice" a poporului român depindea de **agricultură**, „pîrghia cea mai puternică", iar, în ce privește regenerarea stării morale, două soluții i se păreau eficiente: larga răspîndire a **instrucției publice** și „formarea unei **literaturi** și unor **arte naționale**". Ideile, nu străine de concepția lui Michelet, erau însă aproape un bun comun în epocă. Ele se rosteau frecvent de către intelectualii români ai timpului.

Ce-și propunea, de astă dată, foarte tînărul conferențiar? Un excurs asupra evoluției artelor, împărțite în patru „clase" (muzica, pictura, sculptura și arhitectura), descifrarea, „prin vălul prezentului", a direcției spre care se îndreaptă artele în viitor și, în acest context, găsirea reperelor firești pentru dezvoltarea și afirmarea artelor în România. Temă dificilă, abordată de tînărul exeget cu îndrăzneală, cu o bună informație în domeniul istoriei artelor, cu spirit critic, uneori teribilist, dar în genere judicios în aprecieri, cu o maturitate și eleganță a stilului surprinzătoare. Ideea directoare a conferinței, e că „artele sînt expresia simțirilor unui popor întreg", că vigoarea și perenitatea lor rezidă în caracterul național. Operele create pentru un grup restrîns, neînțelese de popor, sînt „bastarde". Timpurile noi cer o artă nouă, păstrînd de la arta veche, se precizează, „numai niște principii generale, pe cari le va preschimba după trebuințele și geniul ei". În caracterizarea muzicii și picturii, conferențiarul e călăuzit, în genere, de ideile cărții **La Foi Nouvelle cherchée dans l'art** de Dumesnil, nuanțate adeseori și adaptate la zone ale artelor și la creatori de care profesorul de la Collège de France nu s-a ocupat în cartea sa, desprinzînd concluzii originale cu privire la viitorul artei românești.

Elogiul adus lui Beethoven, considerat marele model pentru muzica viitoare, pentru dezvoltarea muzicii culte românești („să călcăm pe calea arătată atît de luminos de marele Beethoven") e inspirat vizibil din cartea lui Dumesnil. La fel, ideea că simfoniile marelui compozitor cer spațiu larg și un public numeros. „Acele simfonii cer un altfel de local, un altfel de public. [...]. Spațiul liber și simplicitate, iată deviza artelor moderne", afirmă Odobescu. „Ainsi la musique d'ensemble, qui s'était renfermée dans un appartement entre deux ou trois personnes, s'est emancipée par la symphonie"[4]), scria Dumesnil. Elogiul adus lui Géricault care, spune tînărul conferențiar, a creat o artă eroică, e făcut în termeni aproape identici cu ai cărții lui Dumesnil, ca și elogiul teatrului, considerat de profesorul francez „arta cu adevărat populară", în care-și dau mîna, într-o splendidă fuziune, creația literară și toate celelalte arte. „Quel est l'art de la France ?" conclude Dumesnil. „L'art de la société. Voici pourquoi, le théâtre a eu et aura de si grandes destinées en France. L'art vraiment populaire, c'est l'art dramatique [...] C'est là qu'aboutissent tous les arts, la musique comme les arts du dessin [...] C'est pour un nouveau théâtre où le poète, reunissant tous ces conquêtes de l'homme, offrira par l'ensemble de leurs merveilles, un enseignement publique, national, je dirai plus, l'expression complète du génie humain"[5]). Mai concis, Odobescu exprimă aceeași idee: „Iată o menire mare a picturii; ea, în teatru, se află unită tuturor artelor și mai mult încă, literaturii chiar". La fel, prețuirea, de către ambii exegeți, a picturii pe sticlă (vitraiuri), considerată de autorul **Credinței noi...** ca pictura arhitecturală specific franceză și recomandată atît de insistent a fi cultivată. Apoi ideea ridicării unor mari edificii, monumente, care să cinstească memoria eroilor, a personalităților națiunii, insistent și cu patos exaltat subliniată la Dumesnil, o întîlnim, uneori într-o formulare asemănătoare, și la Odobescu. De pildă, la scriitorul român: „Monumentele sînt iarăși lucruri care cer cea mai mare băgare de seamă din partea arhitecților. Într-însele își vede națiia mărirea ei; de aceea ele trebuie să fie în raport cu acea mărire! Dar ar fi cu prisos a înșira o nomenclatură despre aceea ce are a face măreața artă a arhitecturii! Să încercăm a descoperi într-însa cît se va putea mai multe faze ale viitorului și, studiind caracterul nației noastre și trebuințele ei, cei din noi care se îndeletnicesc cu această artă, să dea României bazele artei sale naționale, prin care faptă trudnică în adevăr vor dobîndi veșnica recunoștință a patriei". La Dumesnil: „Qu'ils s'élèvent donc les l'édifices de l'avenir, plus vastes que nos cathédrales, et dont les grands croisés ne contiennent plus seulement la famille d'un empereur, mais les glorieuses légendes de ces hommes magnanimes qui se devouèrent de leur sang, de leur travail, de leur génie, qui inventèrent, qui moururent pour la patrie"[6]). Reprezentarea eroilor națiunii, în atari vaste „edificii ale viitorului", ar fi urmat să se facă, potrivit concepției gînditorului francez, prin modalități variate ale picturii, începînd cu pictura în ulei, continuînd cu fresca și încheind, ca o apoteoză, cu pictura pe sticlă. „Que nous avons besoin de ces spectacles!" încheie patetic Dumesnil. „Au moins, si nous ne devons pas, les voir, par notre ardent desir, rendons-les possibles pour les générations qui viennent"[7]).

CUM SE VEDE, o serie de idei directoare ale conferinței, precum și informația de bază în ce privește orientarea lui Odobescu în problemele discutate, provin din cartea lui Dumesnil, din discuțiile tînărului exeget cu mentorul său la care locuia și pe care, e de presupus, l-a consultat cînd și-a redactat textul expunerii sale. Conferința nu e însă o pastișă. Ideile dascălului francez sînt, cum spuneam, nuanțate, mergîndu-se pînă la delimitări limpezi, teoretice și ideologice, comentarea operelor de artă citate e făcută adesea personal, cu referire la o arie mai largă de exemple. În special discutarea sculpturii, dar, mai ales, a arhitecturii, este, în această privință, elocventă. Pe urmă discipolul depășește, în general, concepția de nuanță umanitarist-religioasă a magistrului, situîndu-se pe o poziție apropiată de conceptele democrat-revoluționare ale epocii. În locul tonului confesiv, liric, adesea mesianic, frecvent la Dumesnil, ne întîmpină la Odobescu o expunere sobră, un stil științific, cu ușoară încălzire a tonului uneori, menirea educativă a artelor, în sens social, e mai clar și mai insistent evidențiată. Explicarea muzicii lui Beethoven, de pildă, și relevarea căii deschise de marele compozitor pentru muzică în general, se încheie, la tînărul exeget român, cu această semnificativă precizare în sensul opiniei lui Dumesnil, radicalizată însă în final: „Să se recunoască poporul în muzica sa, s-o guste și să tragă dintr-însa simțiri mari și nobile, căci aceasta e adevărata menire a muzicei și a artelor în general. Exemple spre a adeveri aceasta avem destule, cu **Marseieza** în cap." Neagrearea, mai departe, a picturii și a muzicii din Franța epocii lui Ludovic al XIV-lea, „cînd arta nu mai servi decît la petrecerea curții", ori repudierea vehementă și nedreaptă a picturii „fade" și „cu totul nesuferite" a lui Watteau, artă „bastardă" înlăturată de marea revolutie odată cu răsturnarea „societății vechi", termenii tranșanți, brutali în care se exprimă această poziție critică, dezvăluie o concepție diferită de cea a lui Dumesnil. În legătură cu Watteau, Odobescu va reveni, cîțiva ani mai tîrziu, cu o părere complet schimbată în favoarea pictorului[8]). Schițînd principiile arhitecturii noi, impuse de cerințele vieții, de nevoile poporului, Odobescu pornește de la marile revendicări ale revoluției franceze: „libertatea, adică spațiu; egalitate sau dreptate, adică dreapta împărțire a tuturor linielor; în sfîrșit, frăție sau adunarea omenirii spre a putea fiecare împărtăși simțirile frățești cu ceilalți concetățeni".

Pornind, în conferința **Viitorul artelor în România**, de la unele idei teoretice ale cărții lui Dumesnil, de la care și-a luat și informația de bază, precum și unele formule-clișeu în caracterizarea unor creatori din domeniul muzicii și al picturii, Odobescu s-a îndepărtat în multe privințe de magistrul său, prin adaptarea originală a unor idei ale acestuia la condițiile societății românești, prin depășirea concepției de ansamblu, umanitarist-utopice, a lui Dumesnil și situarea pe poziții naționale și democratice mai radicale, în spiritul gîndirii revoluționarilor români de la 1848.

D. Păcurariu

[3]) Vezi **Documente inedite...**

[4]) **La Foi Nouvelle...** p. 147.

[5]) **Ibidem**, pp. 155—156.

[6]) **Ibidem**, p. 152.

[7]) **Ibidem**, p. 155.

[8]) **Vezi Note luate în Galeria de pictură din Dresda, în Opere I, Text critic și variante de G. Pienescu. Note acad. Tudor Vianu și V. Cîndea. (București) 1965.**

Cronica limbii

În amintirea lui Ovid Densusianu

● ARTIȘTII (printre care plasez în primul rînd pe scriitori) au un mare avantaj asupra oamenilor de știință. Cînd unul dintre aceștia din urmă face o mare descoperire, de exemplu reușește să explice lucruri care mai înainte păreau misterioase, introduce noi metode de cercetare și așa mai departe, realizările lui sînt acceptate de specialiști, introduse în manuale etc., dar foarte repede se merge mai departe, se ajunge la perfecționări și noi descoperiri, iar cele anterioare sînt trecute pe planul al doilea. Uneori numele creatorului rămîne legat de un obiect, de un mod de a proceda, dar lucrările publicate de el nu mai figurează decît în istoria specialității. O carte de literatură însă, dacă are valoare, e citită atîta timp cît funcționează limba în care a fost scrisă și adesea, și mai tîrziu, măcar în traducere. Cu epopeile homerice ne desfătăm după mai bine de două milenii și jumătate de la organizarea lor în volume.

Este cu atît mai impresionant să constatăm că opera unui specialist în lingvistica romanică, Ovid Densusianu, rămîne actuală după trei sferturi de secol de cînd a început să fie publicată și după aproape 40 de ani de la moartea autorului. Primul volum din opera lui capitală, **Histoire de la langue roumaine**, a apărut la Paris în 1901; cel de-al doilea a apucat să fie dat la tipar și o primă fasciculă a și apărut în 1914; apoi, în timpul primului război mondial, manuscrisul s-a pierdut. Pe atunci nu era răspîndită dactilografia, astfel că nu era obișnuit să ai copii după manuscris. Densusianu a avut curajul să se apuce din nou de lucru, după război, să strîngă încă o dată toate materialele din textele vechi pe care le folosise, să redacteze pentru a doua oară volumul al doilea, care a apărut tot la Paris, din 1932 pînă în 1938. Cu aceasta a ajuns abia pînă la limba din secolul al XVI-lea. Surprins de moarte, autorul n-a putut duce la capăt opera (e de crezut că fără accidentul din timpul primului război mondial ar fi adus istoria limbii pînă la epoca actuală).

De 40 de ani încoace, s-a lucrat foarte mult în materie, s-au publicat numeroase lucrări, de amănunt și de ansamblu, și s-ar fi putut crede că opera lui Densusianu și-a pierdut actualitatea. Că nu este așa, se poate dovedi nu numai prin aceea că este adesea citată în lucrările de azi, ci, mai ales, prin faptul că mulți simt nevoia de a avea un exemplar în biblioteca proprie. Acestei nevoi i-au răspuns tovarășii Boris Cazacu, Valeriu Rusu și I. Șerb, care au pornit la reeditarea întregii opere a lui Densusianu (deși **Istoria limbii române** a fost publicată în traducere românească de regretatul Jacques Byck). Un prim volum, conținînd studii și articole, a apărut în 1968 în Editura pentru literatură, iar de curînd Editura Minerva a dat la iveală cel de-al doilea volum, în care e reeditată, în forma originală, **Istoria limbii române**, cu note care o actualizează în unele puncte.

Mai interesant mi se pare însă alt lucru: editorii ne anunță că urmează să apară un al treilea volum, în care, printre altele, este studiată limba română din secolul al XVII-lea. Acest volum nu a mai văzut lumina tiparului, el se bazează pe cursuri pe care le-a ținut Densusianu. Sper că există materiale scrise de autor. Spun aceasta deoarece, în trecut, era obiceiul ca un student să ia note la curs, pe care să le litografieze pentru colegii săi, fără ca profesorul să revadă redactarea. Îmi aduc aminte de indignarea cu care ne-a vorbit Densusianu de o greșeală strecurată într-o astfel de versiune multiplicată: i se punea în gură expresia „Dante nu s-a cramponat numai de literatură", cînd de fapt maestrul nostru spusese că „Dante nu s-a cantonat la literatură". Atrag deci atenția că, dacă e vorba de un text litografiat, va trebui folosit cu unele rezerve.

În orice caz, tovarășii Cazacu, Rusu și Șerb au făcut o operă pe cît de pioasă, pe atît de utilă.

Al. Graur

Tineri poeţi

UNUL dintre cei mai promiţători poeţi ai ultimei generaţii este Dorin Tudoran, autor pînă acum a două volume de o remarcabilă originalitate, **Mic tratat de glorie** şi **Cîntec de trecut Akheronul,** întîiul fiind, chiar, superior prin spontaneitate şi fantezie.

În **Mic tratat,** Dorin Tudoran e un caligraf desăvîrşit al emoţiilor tinereşti, plasticizînd senzualitatea în imagini subtil ironice : „e frig aici între două game ofilite / e linişte perfect şi mă strecor / prin laţul vreunui bemol gelos/ cînd florăresele se duc la culcare / murdare pe pulpe de-atîta polen şi / străzile au gurile pline de gumă arabică". Notaţiile sînt surprinzătoare, oarecum în stilul spumos intelectualizant al lui Ilarie Voronca, mizînd pe asociaţia verbală insolită : „uneori cai împărăteşti ies noaptea din apă / să-şi usuce pletele la vocea lui nat king cole" sau : „îţi aminteşti bucuria ce se strecurase pe sub uşă / ciufulind pletele covorului nostru înfiat de curînd ?" sau, în sfîrşit : „se face dintr-o dată ziuă / de parcă nervii unei harpe / sînt mîngîiaţi velin de coada / păunului cel mătăsos". Poetul care desenează în peniţă aceste stampe gingaşe sugerînd un aer oniric viziunilor lui în fond sentimentale, e un visător melancolic şi un suflet imaginativ, care transformă evenimentele interioare în jocuri inocente şi jocurile în evenimente, nu fără spirit critic, cu o inteligenţă nutrită de lecturi : „lipsea un val şi ne-am întors pe golgota // au fost destupate sticle vechi / s-au umplut cănile şi-am băut / voci groase de marinari şi piraţi / în timp ce pădurea îşi ştergea / sudoarea de pe trunchiuri cu vulpi argintii / nu lipsea nici unul dintre noi / şi blondele brigantine aşteptau liniştite în port / cu pînzele strînse în cocuri". Dacă aici paralela lirică e oarecum căutată, alteori ingenuitatea devine exuberantă şi graţioasă, purtînd pecetea lui Nichita Stănescu din **O viziune a sentimentelor :** „treceau patinatorii peste obrazul meu / la ora stabilită de-o cretă preferată / ca un incendiu moale precum un trup de zeu / şi-am înţeles din iarnă doar omul de zăpadă / în pomi ţipau magnolii şi sticle incendiare / ciudate vicleimuri cu întîmplări topite / patinatorii supli frumoşi ca în ziare / torceau în piruete himere despletite / serbau un anotimp aproape singuri / în blana unui urs polar de-o vreme / se rătăceau argonauţii şi trireme / o ninge încă ninge cu sărutări în ringuri". Poezia cea mai frumoasă este **Ultimul turnir,** în care, sub aparenţa coregrafică a turnirului cavaleresc, se simte gravitatea unui adevărat spectacol existenţial : „la turnirul din urmă cîteva tinere armuri / şi-au pierdut cunoştinţa şi armele / s-au înroşit cînd nobilii cavaleri au rămas / prea uşori în cămăşile tainice de borangic / lunecînd peste caii de pîslă ochii doamnelor / porţelanuri albastre erau mai cu seamă de sèvres / mai cu seamă de saka mai cu seamă / nimeni nu murise aşa de frumos precum / cavalerul acela cu braţ răbojit şi năframă / destrămată pe frunte ca o moarte ţesută din alpaca". Fantast şi critic, plin de prospeţimea senzaţiilor şi totodată capabil de rafinament, Dorin Tudoran este în **Mic tratat** un foarte interesant poet al adolescenţei meditative, îngîndurate. Scrise impecabil, aceste versuri de debut se supun unei sensibilităţi disciplinate, unei geometrii secrete dincolo de care totul e dezordine : „dincolo de geometrie pustiul..."

În **Cîntec de trecut Akheronul,** volum mult mai ambiţios, se relatează liric „călătoria cîntăreţului fără frică şi fără prihană" în căutarea rîului infernal. E vorba în fond de un singur poem, divizat în mai multe părţi, unitar ca problematică şi ca structură, un fel de **Patmos** al aceluiaşi Voronca. Punctul de plecare e legenda Akheronului care spune că cei care nu au fost îngropaţi sau arşi după ritual sînt osîndiţi să rătăcească, suflete chinuite, pe malul fluviului şi printre trestiile lui, trecerea fiindu-le interzisă; „gloria şi orgoliul nopţilor mele zăbrelite cu trestii / akheronule tu nu vrei să-mi tai încă preatimpuria cale" — iată versuri care sugerează legătura cu motivul mitologic. Ideea poemului nu e totuşi îndeajuns de clară : s-ar părea că poetul renunţă în cele din urmă la obsesia lui, vindecat de teama (sau de fascinaţia) morţii şi redevenit receptiv la „glasul cetăţii". Defectul **Cîntecului** e o relativă monotonie. Putem desprinde numeroase imagini foarte frumoase, dar în totul poemul e greu de citit, pretenţios şi cam artificial. Citabile sînt mai ales acele versuri de o muzicalitate interiorizată, murmurătoare, prelucrînd uneori motive folclorice, în stilul lui Cezar Ivănescu („marie vara ce-a trecut / m-a tot rănit m-a tot vîndut / şi toamna toamna care trece / spre akheron mă va petrece") care exprimă o melancolie otrăvitoare şi mortală, un plîns bacovian al materiei : „dar văd că a sosit încă o dată vremea plecării / şi eu nesocotind faptele zac de boala poeţilor melancolici / deasupră-mi luna încăierare de aur luminează locul / în care aştept să mă lepăd de tainele sufletului / dar văd că a sosit încă o dată vremea plecării / murmurînd noaptea se limpezeşte purtată pe braţe de copil / foşnesc spovedaniile cuvintelor hăituite şi cîntăreţii / dorm tăgăduiţi de tălpile marilor eroi metalici / dar văd că a sosit încă o dată vremea plecării / aud apa şi plînsul ideilor golite de suflet..."

STAMPELE LIRICE ale poetei Anais Nersesian sînt corecte şi reci, confirmînd doar în parte impresia pe care o făcea volumul de debut de acum doi ani. În totul culegerea e prea eterogenă. Ceea ce constatam în **Cîntăreţul de sticlă** rămîne adevărat : lirism impersonal, tinzînd să obiectiveze starea sufletească, ironie şi joc intelectual. Notabile în **Stampe** sînt cîteva poeme de factură folclorică, între care acest **Descîntec :** „Urcă-n deal de palme / roţi de ceară, sparte / istoviri de grindă / peste case moarte / Unghia-i oglindă / risipind dogoare / Albă ca Zăpada / cîntă în ulcioare. / Rîsul cucuvelei / trece-n rădăcini / oasele mirării / ude-s de lumini. / Sub gingia zilei / au pornit să fiarbă / penele de granguri / între cozi de nalbă. / Trec păianjeni firavi / pe tăiş de coasă / cumpăna poveştii / rîde duşmănoasă". De asemenea, feeriile, cu atmosferă livrescă, rezultînd din aceeaşi întoarcere a lirismului de pe căile confesiei directe spre înscenare şi transfigurare : „La balul cocoşilor sălbatici / în rătăciri de serpentine lente / planetele se vor muşca atente / în aşteptarea condurului pierdut. / Trăsurile vor trece prin rumeguş / discrete / rotind spiţe subţiri şi atotştiutoare, / salutînd echipajul ce m-a purtat la bal / într-o coajă de migdale-amare // Mă mişc, surîd, dansez. / Oglinzile m-arată-n lume multă. / Frumoasă sînt şi rîsul mă ascultă / şi mi-am lăsat condurul dinadins / precum ştiam din basm, / uitat pe trepte. / Şi muzicanţii cîntă din balcon / iar invitaţii toţi privesc spre mine. / E o tristeţe blîndă-n ochii lor. / Eu trec în pas de menuet uşor. / Secretul meu îl ştie orişicine. / Castelul l-am desprins c-un rîs sonor / din basmu-n care prinţul nu mai vine".

O ATITUDINE teribilistă şi sfidătoare au poeziile Lianei Corciu din **Pronostic.** S-a vorbit în legătură cu ele de influenţa lui Gottfried Benn (cultura poetei fiind evident germană), ceea ce e lesne observabil în scriitura rece, conceptuală, în luciditatea antiromantică din acest volum de debut. Sigur că poeta a citit şi pe Brecht, dovadă stilul aforistic şi sentenţios-laconic din atîtea poeme. Dar toate aceste posibile înrîuriri trec, în definitiv, prin aceea mai apropiată, mai imediată, a lui Marin Sorescu, pe care-l recunoaştem de exemplu în **Lecţie pentru acasă :** „Şi ce dacă n-am să văd niciodată / Capela Sixtină ? / Michelangelo cînd a pictat-o / s-o fi gîndit la Dumnezeu. / Asta pot să fac şi eu / fără să mă mişc din casă. // Şi ce dacă n-am să ajung niciodată / în Montmartre ? / Şi acolo lucеşte soarele, / oamenii tot determinaţi de istoria / economico-socială, / şi noaptea tot aşa afli / Steaua Polară."

Reconfortante sînt în **Pronostic** fantezia ironică, tonul muşcător, corosiv. Lucrurile sînt spuse de-a dreptul : „În obrăznicia optimismului / mi-am ascuns suferinţa / Rideţi ! / Comedianţii ieftini / îmi joacă tragedia". Cîtă seriozitate lirică se găseşte în aceste (uneori) simple jocuri de cuvinte rămîne de văzut, dar o poezie ca **Verdict** nu e lipsită de o inefabilă tristeţe şi are profunzime : „Într-o seară vei coborî în stradă, / vei coborî la judecata de apoi, / vei ţine în mînă un crin / să i-l arăţi lui Dumnezeu, / vei aştepta lîngă o poartă închisă, / vei aştepta într-o staţie de maşină, / oraşul va trece pe lîngă tine / cu mersu-i lînced de felină, / vei coborî într-o altă staţie / undeva în univers, / magazinele vor fi închise toate, / vor fi lumini în case / şi muzici în restaurante / şi vei fi singur de tot". Alteori poezia cade într-un limbaj simplist fabulistic, frizînd vulgaritatea : „Dacă Oedip şi-ar scoate ochii azi / un medic renumit / i-ar transplanta doi ochi banali / martirului Oedip. // Nu l-aţi văzut pe riga Oedip / cîntînd din muzicuţă / oamenilor de treabă ?". Poezia de acum a Lianei Corciu poate anunţa un original poet, în tradiţia persiflatoare, lucidă, de care am amintit, după cum ea se poate dovedi doar expresia unei crize de vîrstă ce se va rezolva, liric, cine ştie cum. Precaută, poeta însăşi declară în ultima poezie din volum intitulată **La revedere :** „Eu n-am venit decît / să-mi iau la revedere / şi să vă dau un dar / în amintire / deşi nu din daruri / amintirea se hrăneşte / şi-aş vrea să vă rugaţi şi pentru mine / chiar dacă nimeni / nu vă ascultă, / Eu n-am venit decît / ca să vă spun / că trebuie să plec".

Nicolae Manolescu

P.S. În numărul 4 din 1975 al revistei „Manuscriptum" (foarte interesant ca de obicei), Emil Manu „descoperă", după propria exprimare, „un jurnal de profesor" al lui Titu Maiorescu ce ar fi fost pînă azi „ocolit de cercetători pentru caracterul lui prea administrativ". E vorba de ms. 1 520 de la B.A.R. Nu am absolut nici o veleitate de documentarist, spre deosebire de Emil Manu, dar tocmai de aceea, pentru cît mai buna domniei-sale informare, ţin să precizez că ms. 1 520, împreună cu ms. 1 521, deocamdată ignorat de E.M., le-am semnalat şi descris în „Luceafărul" nr. 8 din 1969 şi apoi în **Contradicţia lui Maiorescu** (ed. I, nota, 18, p. 300, ed. II, nota 18, p. 293), unde am publicat şi mari extrase din cel de-al doilea, care reprezintă o încercare de redactare a cursului de filosofie (ed. I, p. 90—116, ed. II, p. 97—114).

N. M.

REEDITĂRI

NU s-ar putea spune că sectorul **reeditărilor** a fost neglijat în cadrul diferitelor rubrici de comentarii de carte ale revistelor literare. Totuşi e sesizabil un anume decalaj între ponderea masivă pe care o deţin volumele din această categorie în ansamblul apariţiilor editoriale şi frecvenţa, spaţiul, care li se acordă în foiletoanele critice curente. Fără discuţie, e oarecum firesc să fie aşa. Cronicarul literar este dator în primul rînd a fi interesat de ceea ce **apare,** iar nu de ce **reapare.** Distincţia aceasta se impune însă a fi completată cu alta, care aruncă o altă lumină asupra reeditărilor. Cronicarul trebuie să selecteze din noianul de volume ieşite pe piaţă secţiunea **viabilului,** înlăturînd decis balastul (ceea ce nu înseamnă că trebuie să elimine din atenţia sa lucrările nesemnificative pe care, dimpotrivă, are menirea de a le revela ca atare).

Dar din această secţiune a viabilului fac parte şi lucrările scriitorilor mai vechi ori mai noi, a căror reeditare este dictată, în cele mai multe cazuri, de criteriul valorii. Aceasta, cu atît mai mult, cu cît în afara cantităţii, cărţile despre care vorbim sînt incluse în volume de profil variat, de la tomuri masive de opere, pînă la ediţii mai restrînse, cuprinse în „Biblioteca pentru toţi", de la opere ale unor scriitori de primă mărime, îndeobşte cunoscute, cărora li se adaugă adesea postfeţe substanţiale în colecţia „Arcade" a Editurii Minerva, pînă la lucrări de mai redusă circulaţie, dar de acut interes istorico-literar apărute în „Restituiri" (colecţie a Editurii Dacia) ; de la volumele din „Texte comentate" apărute la Editura Albatros, în care capodopere ale literaturii române sînt publicate fragmentar, însoţite de ample comentarii, pînă la selecţii cuprinzătoare din operele unor scriitori de „al doilea raft", dacă nu chiar de „al treilea", dar departe de a fi neglijabili, în completarea imaginii asupra unei perioade literare, publicaţi în colecţia „Restitutio" a Editurii Minerva.

Mari romane ale literaturii noastre au fost retipărite (alături, e drept, şi de unele producţii submediocre aparţinînd unor autori pe care timpul nu are de ce să-i reţină) în colecţia „Romanul de dragoste" (Ed. Eminescu). De altfel, această editură s-a „specializat" oarecum în publicarea unor „reeditări" de tip aparte : este vorba de antologii în care fie sînt readuse în discuţie opiniile contemporanilor sau ale posterităţii critice asupra creaţiei unui scriitor (în... „Interpretat de"), fie prin selecţii ample de texte, cel mai adesea publicistice, asupra unor probleme teoretice a căror clarificare a fost, de-a lungul deceniilor, obiectul atenţiei omului de litere român (colecţia „Perspective-permanenţe"). Dincolo de iniţiativa salutară, dincolo de reuşitele înregistrate în cele mai dese rînduri, şi aici, critica a remarcat sau ar fi trebuit să remarce neîmpliniri, citeodată absenţa unor criterii limpezi în alcătuirea volumelor etc.

Nu însă faptul că, la o privire cît de superficială pe care o arunci asupra cărţilor expuse într-o librărie sau într-un stand oarecare, îţi sar imediat în ochi **reeditările,** e aspectul cel mai revelator. Dincolo de tipuri de ediţii, de tipuri de colecţii, etc. a căror enumerare, vizibil incompletă, am crezut necesar să o fac, importanţa lor se află în aceea că oferă o **imagine sintetică a ceea ce rămîne dintr-o literatură.** Actul de reeditare implică asimilarea în rîndul operelor contemporane, **actuale,** a literaturii trecutului. El implică, pe de altă parte, convieţuirea dincolo de orice distanţe temporale a scrierilor care reprezintă în primul rînd pentru noi beletristica naţională. În felul acesta, poeziile lui Blaga stau alături de ampla selecţie din creaţia lui Nichita Stănescu, **Starea poeziei ; Ciocoii vechi şi noi, Mara, Răscoala** şi **Ultima noapte de dragoste, Întîia noapte de război,** alături de **Delirul,** ori **Apa ;** ai în faţa ochilor rînduite unul lîngă altul volume de teatru de Caragiale, Camil Petrescu, Horia Lovinescu.

Importanţa **reeditărilor** se vede şi din aceea că fac mai uşor posibilă compararea între lucrări de diferite genuri ori categorii. Iată, de pildă, **Compendiul** călinescian, apărut acum cîţiva ani, al **Istoriei literaturii române,** şi cel lovinescian, reapărut recent, privind literatura interbelică. Dar repunerea în circulaţie a unor opere ale trecutului îngăduie mai rapid discutarea în paralel a unor viziuni critice (ca să ne oprim la acest exemplu) datînd de cîteva decenii asupra unei anume epoci literare şi una a timpului nostru asupra aceluiaşi moment. Ne referim, în speţă, la sinteza lui E. Lovinescu, şi la cea, din care ultimul volum de abia a ieşit la iveală, a lui Ov. S. Crohmălniceanu.

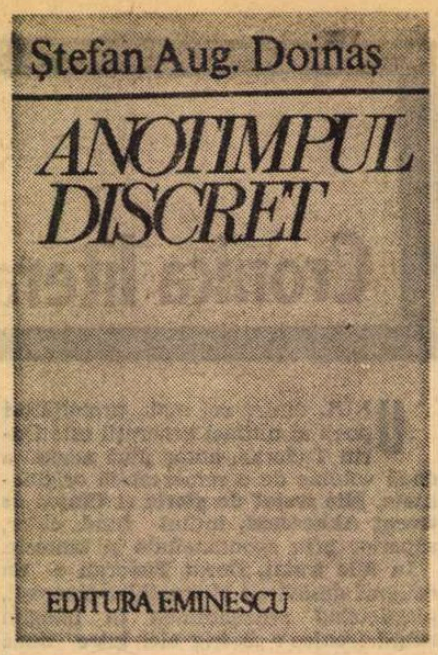
G. Călinescu scria odată despre sarcina, îngrată dintr-un anume punct de vedere, a criticului la noi de a lua pe umerii săi şi ceea ce-i revine istoricului literar. Nedispunînd de ediţii complete, concepute ştiinţific, ale operelor marilor scriitori, el trebuie să coreleze eforturile interpretative cu cele de „arhivar". Apariţia volumelor care îşi propun cuprinderea integrală a creaţiilor autorilor de prim plan, şi nu numai a lor, îngăduie criticului să-şi arunce acel „ochi odihnit", despre care vorbea tot G. Călinescu, asupra lor, îi îngăduie să-şi concentreze mai lesne atenţia pe viziunea proprie, inedită şi să reducă din insemnătatea exagerat acordată uneori amănuntelor ; îi permite, mai limpede spus, să dea, pe baza cunoaşterii profunde a obiectului, o extindere cît mai mare eseului, şi o şansă minimă factologiei. Şi această amplificare a posibilităţii criticului de a fi cît mai mult critic nu este un aspect de ultimă importanţă în reliefarea rolului esenţial al ediţiilor exhaustive, care sînt în primul rînd **retipărirea** unor volume sau a unor texte apărute doar în presă.

Victor Atanasiu

Dorin Tudoran, **Mic tratat de glorie,** Ed. Cartea Românească, 1973 ; **Cîntec de trecut Akheronul,** Ed. Cartea Românească, 1975 ; Anais Nersesian, **Stampe lirice,** Ed. Eminescu, 1975 ; Liana Corciu, **Pronostic,** Ed. Cartea Românească, 1975.

Poezia

Un dialect al formelor



FAȚĂ de volumele anterioare ale lui Ștefan Aug. Doinaș, **Anotimpul discret** *) aduce o nuanță de melancolie reflexivă și un calm al viziunilor. Poetul pare a se fi împăcat, a se fi resemnat cu sfîșierea sa lăuntrică și a fi cîștigat o distanță solemnă înaintea spectacolului propriei sale naturi lirice. Nu e vorba de o conștiință obosită, ci de una care și-a asumat deplin datele structurale, și le cunoaște, și le poate analiza cu tandră detașare. **Anotimpul discret** marchează, cred, o perioadă contemplativă în evoluția lirismului lui Ștefan Aug. Doinaș. Acea ființă pe care poetul o simțea dublîndu-i trăirile, viziunile, tensiunile spirituale **(Alter ego)** a preluat unul din cele mai interesante și mai expresive filoane ale poeziei lui, meditația asupra poeziei însăși, și a pus stăpînire pe acest ultim volum — aproape în întregime o artă poetică.

În ciclul **Un dialect al formelor** sînt cuprinse reflecțiile poetului asupra destinului ființei lirice, asupra sensurilor creației și, mai ales, asupra modernei obsesii a luptei cu limbajul — instrument sărac, ce, deși „mulat pe lucruri", „decupînd cu fidelitate realitatea înconjurătoare", nu izbutește să facă față necesităților interioare ale spiritului. Iată unul din poemele care, sub o ironică pedagogie, definește substanța inefabilă a versului, aflată la granița dintre concret și abstract, dintre senzorial și diafan, între material și ideal, între cuvînt și tăcere : „El nu e această lumină, nu poate / El nu e un lucru în sine, ci toate. / El are-opintiri și reacții netoate. // Citiți-l încet. El e însuși încetul. / Primiți-l discret. El e însuși discretul. / El n-are a face nimic cu poetul. // Priviți-l de sus : e o simplă figură. / Rostiți-l mereu : e o lipsă în gură. / El n-are o altă ființă mai dură. // El nu e prezent. Însă poate să fie. / El nu-i de cules, ca o tulbure vie / de litere coapte. Siliți-l să fie". **(Poemul ca somație a lecturii).**

Constructor de forme, vorbind în limbajul formelor, poetul aspiră la o comunicare rituală, la instituirea unui ceremonial elocvent al trăirilor, care ar putea suplini carențele limbajului. El vrea să sporească puterea acestuia de a exprima descătușările interioare, prin arhitectura rafinată a versurilor, prin sensurile pe care le pot indica absențele, spațiile tăcerii cuprinse în poem : „ca un mulaj uitînd bombate gipsuri / se deslipește-un tîlc sporit prin lipsuri / — pe care limba laică-l ucide". **(Poemul ca formă în gură).**

Meditația asupra condiției poeziei atinge, cu toată lucida ei desfășurare, un punct dureros, dramatic, înfiorat melancolic. Esența realității interioare e trădată de cuvînt chiar în momentul în care încearcă s-o exprime și poezia devine, astfel, o aproximare a stării, a trăirii lirice : „Orice floare-i doar umbra potirului sacru. / Caracterele lumii veghează-n profiluri. / Străveziii copaci, transparentele pietre / îmi dezvăluie numai copacul, supremul, / și ideea de piatră-n ideile-vetre. // Adîncimea și golul, firești atribute / ale formelor, — cum să le piardă poemul, / dialect suplinit de tipare limbute ?" **(Poemul ca dialect al formelor.)**

O foarte frumoasă poezie a acestui ciclu din volum este **Poetul,** unde se face un elogiu subtil așteptării tainice și laborioase a nașterii poemului prin cimentarea formelor, ce sînt la început doar palide alcătuiri de cuvinte cu tîlcuri vechi, printr-o stăpînire lucidă, rece, a materiei lirice. Trebuie să amintesc și eu, ca atîția alți comentatori ai poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș, de apropierea dintre estetica autorului **Anotimpului discret** de cea a lui Paul Valéry. Departe de a fi un produs spontan, o bolboroseală a mesajului zeilor, poezia e rigoare solemnă, ceremonie și desfătare intelectuală, rol al unei inteligențe neliniștite. Pentru poetul matur aventura spontaneității lirice, ingenue, este de mult consumată, el are conștiința frumosului elaborat, îndelung vegheat și drămuit : „Și trebuie să pice / un ger năprasnic, pentru ca-n cămașă / o moliciune fără chip — complice // a formelor — să-nghețe și, rigidă / mantie de oțel, acum vrăjmașă / plăcerii umbletului, să mă-nchidă / în zale, ca pe cruciați armura : / și ierni în serie, o ! ierni sublime, / să-mi drămuiască sîngele, căldura / / atîta cît să nu-i topesc povara. / Așa, în apogeul unei clime / rarefiate bîntui, în avara // sclipire a vestmintelor prea grele, / în anotimpul nebuniei mele."

De altfel, întregul prim ciclu al **Anotimpului discret** se intitulează, aproape programatic, **Ceremonii** și poemele lui comunică vibrația unei clipe de grație, a unui miraculos contact cu via mișcare a lucrurilor, a unei fulgerătoare înțelegeri a esențelor. Ca în **N-a fost nimic :** „Nu mă-ntreba, n-a fost nimic. Destinsă, / asemenea unui resort, lumina / veni la geam, și luna ghemuită / pe coș ca un pisoi deschise ochii, / și colbul roz al lucrurilor fără / însemnătate se văzu o clipă / — piezișă dungă-n aer, melodie — / și maiuri vechi de fum izbiră tobe. / Iar liniștea, cu întîmplări în pîntec, / era atît de slabă, că se-ntinse / și lepădă. // Nu s-a-ntîmplat nimica. / Ți s-a părut c-ai auzit-o suspinînd..."

Crescînd din sîmburele unei impresii, al unei trăiri sau contemplări răsplătite prin revelație, poezia lui Ștefan Aug. Doinaș se dezvoltă după o retorică rafinată care dă echilibru geometric versului și stîrnește adieri reci asupra peisajului, pentru o clipă incandescent, al lumii poetice. O natură senzorială, clocotitoare dar inhibată, reținută din pricina sensului estetic pe care îl întrezărește în iluminările sale, poetul trăiește dincolo de zona dintre emoție și reflecție, cedînd, adesea, unui metaforism decorativ de sorginte pur cerebrală („Ca pe o culme-n Elida : triată / zodie, miere marină, amurg, / htonicul aur al rapiței ; iată — / insula-nfiptă-n eonii ce curg.") Poezia lui Ștefan Aug. Doinaș nu izvorăște direct dintr-o stare, dintr-o vibrație spontană, ci din amintirea lor, trecută prin filtrul intelectual. **Anotimpul discret** este demonstrativ, în acest sens.

Dana Dumitriu

*) Ștefan Aug. Doinaș, **Anotimpul discret,** Ed. Eminescu, 1975

Proza

Între psihologic și didacticism

MOARTEA Mariei tulbură existența locatarilor casei Emilianei*), care — puși față în față cu tragicul eveniment — reacționează diferit.

Gligor, arheolog care se bucură de un binemeritat prestigiu, este cuprins de o neașteptată și nestăvilită sete de odihnă: părăsește pe furiș biroul chiar în momentele în care urmează a fi sărbătorit, fuge acasă, caută disperat un loc unde să se poată în sfîrșit, odihni. Sub efectul oboselii, realitatea se dilată parcă, își modifică contururile, încît chiar casa Emilianei își pierde dimensiunile reale, semănînd mai degrabă cu acele odăi cu care sînt populate visele noastre. Gligor se mișcă prin această lume a oboselii sale asemeni unui somnambul, incapabil să mai stabilească un contact cît de cît viu cu lumea reală. Tocmai în aceste clipe, eroul află de agonia, de sfîrșitul implacabil al soției sale. Vestea aceasta tragică pătrunde deci cu brutalitate în universul cețos prin care se mișcă. Somnambulismul, de moment, al eroului este însă nu în afara unor semnificații mai adînci : Gligor trăiește de foarte multă vreme în afara familiei, departe de soție și de cei doi copii ai săi. El nu observă decît neverosimil de tîrziu boala atît de gravă a femeii lîngă care viețuiește. În timpul concediului petrecut împreună la mare, cînd Maria încearcă atît de patetic și de deznădăjduit să se lege de viață, Gligor nu-i observă suferința, nu observă că, de fapt, în acele clipe, Maria își lua rămas bun de la viață. Sentimentul de irealitate nu este doar urmarea unei oboseli de moment. **Cum** reușește să pătrundă pînă la Gligor trista veste, cum reușește ea să-l modifice și să-l sensibilizeze din nou, să-l smulgă oboselii și inerției, iată spre ce se îndreaptă interesul autoarei în prima secvență a cărții. Oltea Alexandru are mare încredere în psihologie. Chiar dacă uneori analiza nu ocolește locurile comune, inerente demersului de acest tip, ea se realizează întotdeauna cu suplețe și mai ales cu acea migală ce caracterizează în general scrisul autoarei.

Mai pregnant, ocolind cu mai mult succes anumite clișee, este portretul Janei, ființă nefericită și destinată parcă de la bun început eșecului, în stare a-și ascunde imensul gol sufletesc sub o continuă și foarte înșelătoare agitație. Setea ei de viață (pe care și-o revendică nu fără orgoliu) intră însă în contradicție cu incapacitatea ei de a trăi cu adevărat. Existența celorlalți o preocupă în primul rînd mai ales pentru că e incapabilă să-și trăiască propria-i existență : „Bineînțeles repetatele ei intervenții salutare îi creaseră faima unui caracter integru, generos, care nu suportă nedreptățile și treburile alcătuite anapoda, de un devotament excesiv față de necazurile prietenilor, de un altruism și spirit de sacrificiu exemplare : își crease această faimă fără voia ei, de aceea îi și displăcea profund și sincer. Aureola aceasta ascundea mai degrabă o infirmitate: neputința propriilor trăiri, dizolvată risipitor în emoția și interesul față de trăirile altora"... „Pîndită de capcanele introspecției", Jana e o ființă lucidă în stare a se judeca cu nepărtinire. Ceea ce îi lipsește personajului, ne dă să înțelegem prozatoarea, dincolo de racilele semnalate, este absența unei anumite **rigori,** a unui anumit echilibru, a unei consecvențe în stare să ordoneze și să autentifice gesturile pe care le face, precum și acțiunile întreprinse.

Ființă echilibrată, Emiliana (personaj, de asemenea, de prim-plan al cărții) nu reușește să-și înfrîngă întru totul un anumit sentiment de vinovăție. Ea încearcă să ascundă o vreme adevărul cu privire la boala Mariei, fără să fie în stare, prin această prelungită tergiversare, să înlăture și nenorocirea. A fost oare necesară, utilă în vreun fel, această amînare ? — se întreabă bătrîna femeie pe care o găsim, la sfîrșitul cărții, în sfîrșit împăcată cu ea însăși. „Toată viața — își spune cu un ușor surîs înduioșat —, toată viața mîinile acestea m-au ajutat să lupt împotriva morții, s-o răpun adeseori sau măcar s-o întîrzii o vreme"...

Casa Emilianei este un roman riguros construit, fără lungimi de prisos și fără paranteze inutile. O discuție la telefon cu doctorul Silvian, prieten al familiei și fostul soț al Janei, prin care sfîrșitul implacabil, moartea femeii grav bolnave, este, am putea spune, „anunțată", adună ca într-un focar gîndurile și destinele eroilor. Gînduri și destine ce se vor **pilduitoare,** poate uneori excesiv de pilduitoare, din cauza unui anume didacticism, pe care autoarea va trebui să-l depășească. Altfel, romanul este interesant și mai ales scris cu pricepere.

Sorin Titel

*) Oltea Alexandru, **Casa Emilianei,** Ed. Cartea Românească, 1975.

Critica

Criticul debutanților

O CARTE foarte utilă, neîndoios interesantă nu doar ca document, pedagogică într-un sens înalt, a compus Laurențiu Ulici stringîndu-și într-un prim volum*) foiletoanele săptămînale despre debutanți publicate în „România literară" la rubrica sugestiv numită cu titlul macedonskian „Prima verba". Seriozitatea, aplicația și, nu în ultimul rînd, continuitatea comentariilor criticului au sfîrșit prin a impune această rubrică specializată prin obiectul său, scriitorii începători, analizați fără exaltări principiale și fără minimalizări prudente, dar cu înțelegere, găsind aici „audiența" critică refuzată, ori plictisit și cu acreală acordată în alte părți. Nu spun, prin aceasta, că observațiile și, în genere, pătrunderea criticului ar fi în afara oricărei obiecții ; critici infailibili nu există și încercarea unora de a transforma pe Maiorescu, Lovinescu sau Călinescu în autorități absolute și în prilej de schismă, prin dogmatizare, e culturalicește puerilă. Într-un text extraordinar, de curînd tipărit în revista „Manuscriptum", G. Călinescu însuși pare a polemiza postum cu apărătorii stilului găunos protocolar și fetișist — „Opinia noastră publică n-are tradiție în materie de critică literară și de aceea, cu toate că limbajul zilnic e violent, în literatură se manifestă groaza de profanare și de ireverență. Luați istoriile literare germane cele mai doctorale și le veți găsi pline de cele mai tari trăsături portretistice la adresa clasicilor, cu Goethe în frunte. În literatura franceză voi cita nu marile istorii, ci pe aceea școlară a lui Lanson scrisă de un profesor, destinată școalelor. [...] Morți și vii sînt judecați cu aceeași libertate bruscă și de aparent caracter polemic. Și cum ar putea fi altfel ? Cum vei da judecăți noi, aspecte proaspete, dacă te ferești de orice spontaneitate ? Ce-ar fi istoria decît o compilație de articole contemporane ale altora (așa mi-a și cerut un oarecare), dacă am înțelege obiectivitatea ca absență a oricărei impresiuni proprii ?".

Dacă într-un domeniu oarecare al spiritului s-a atins o treaptă de nedepășit (deși lucrul nu e posibil), nu e atunci zadarnică orice sforțare în acel domeniu, oricum, de altfel, sortit mortificării prin mărginire ? Ideea unei critici infailibile, dînd judecăți cu neputință de clintit, indiscutabile chiar și în nuanță, e caracteristică intelectului primar, neformat, încă nedeprins cu exercițiul gîndirii și e azi îmbucurător să constatăm că schimbul de idei, confruntarea de opinii, dezbaterea intelectuală, în general, sînt nu numai încurajate, dar chiar principial cerute. Nu pot să subscriu, de aceea, la afirmația surprinzător exclusivistă pe care o face Laurențiu Ulici în ultimul paragraf al „argumentului" cărții sale, cînd scrie: „În ce măsură judecățile emise aici sînt drepte o vor dovedi **numai** autorii comentați în această carte, prin operele lor viitoare" (s.n.). Judecățile „emise" de Laurențiu Ulici pot fi „drepte" sau „nedrepte", indiferent de evoluția viitoare a celor pe care îi comentează, din pricini raportabile la criticul însuși. Afirmația e cu atît mai neașteptată cu cît se remarcă în cartea lui Laurențiu Ulici o atitudine destinsă și cordială față de scriitorii analizați, programatic îndreptată către surprinderea notelor personale în scopul de a face pe autori, dacă nu de-a dreptul să le cultive, cel puțin să mediteze la propria creație pornind de la observațiile criticului.

Laurențiu Ulici și-a însușit, se vede, opinia lui G. Călinescu, din cunoscutul articol despre critica făcută începătorilor, în legătură cu caracterul „constructiv" al acestei critici. Volumul se deschide, de altfel, cu un larg citat din articolul călinescian : socotind că în privința diferențelor dintre „atitudinea față de scriitorul nou și față de scriitorul cu experiență literară" nu se mai poate adăuga „mare lucru", criticul analizează „condiția debutului" într-un text avînd și așezarea și valoarea unei „introduceri" teoretice. Este debutul o „ipostază scriitoricească", se întreabă autorul, sau o împrejurare ținînd de conjunctură ? Ideal, e de părere Laurențiu Ulici, „indiferent de vîrsta la care se produce, debutul scriitoricesc e rodul unei descoperiri verificate, consecuția firească a unei opțiuni girate de conștiință, iar nu instinctiv" ; în realitate, „prin definiție ipostază scriitoricească, debutul, la scara unei epoci literare, se revendică, fie și limitat, fie și vremelnic, de la accidentele de conjunctură. Care-l pot favoriza sau dimpotrivă ; care-l pot grăbi sau întîrzia ; care-l pot înlocui cu false debuturi (orice debut nesprijinit de o conștiință scriitoricească, literară, este un fals debut) ; care-l pot face să treacă neobservat sau să se impună cu repeziciune etc."

Observații judicioase, nuanțări utile, totuși observ că Laurențiu Ulici se ferește să intre în detalii : cel puțin chestiunea „falselor debuturi" putea fi examinată mai pe îndelete, urmărindu-i-se mecanismul și implicațiile. Debuturile girate de „recomandări prestigioase" făcute din „curtoazie", la care se referă criticul în continuare, nu sînt adesea „false debuturi" ? Nu e rău, apoi, că Laurențiu Ulici vorbește și despre plaga „recenzenților ocazionali" ; dar ar fi fost bine s-o facă mai apăsat și subliniind nu numai inconsistența analitică a unei astfel de „critici", dar și consecințele de ordin etic ale provizoratului : unui „ocazional" nu i se poate pretinde conștiință profesională, în orice îndeletnicire, nu numai în critică...

Comentariile propriu-zise sînt distribuite pe genuri și alfabetic, autorul prevăzîndu-și cartea cu un capitol, impropriu numit „Afinități elective", în care sînt grupate foiletoanele despre debutanții pe care îi consideră „certitudini valorice" (patru poeți, patru prozatori și trei critici). Din totalul de 111 debutanți pe care îi înregistrează Laurențiu Ulici în anii 1973-1974, cei mai numeroși sînt poeții (57), urmați de prozatori (33), de critici, istorici și teoreticieni literari (14) și dramaturgi și publiciști (7) ; la Editura Litera au debutat 12 autori. Începători în sensul adevărat al cuvîntului sînt de obicei poeții, și tot ei sînt, în general, mai precoce, spre deosebire de critici, ale căror prime volume, de regulă, reprezintă numai formal un debut. Instructiv e și că, la o analiză atentă, chiar comentariile criticului se diferențiază în raport de genuri literare, cele despre volumele de poezie — făcînd, firește, abstracție de aparițiile mediocre ori submediocre — fiind întotdeauna mai „substanțiale" decît foiletoanele consacrate cărților de proză, publicistică sau critică. Nu se poate trage totuși din această împrejurare concluzia că Laurențiu Ulici ar fi mai „deschis" față de poezie, deși prima sa carte (**Recurs**, 1971) era alcătuită din interpretări și analize dedicate exclusiv unor creații lirice, iar a doua era o antologie comentată a poeziei românești moderne (**Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Fundoianu, Maniu, Pillat, Vinea, Voiculescu** prezentați de..., Editura enciclopedică română, 1974) ; prozatorii și criticii se formează mai încet, evoluția lor e mai lentă, întîiul volum e rareori, din perspectiva unei evoluții încheiate, și cel mai „reprezentativ", în vreme ce în mod obișnuit prima carte a unui poet, dacă nu este și cea mai bună, conține totuși, pregnant reliefate, liniile personalității lui artistice. Mă refer, se înțelege, la evoluții literare „normale", la o „medie" relativă. O schimbare există și în critica lui Laurențiu Ulici : de la excesul de poetizare din prima lui carte, la o analiză funcțională, precisă, de la formulări lustruite „artistic", la o sobrietate prozaică, străbătută uneori de fulgere maliției. Urme ale vechii deprinderi mai apar și în noua carte (de pildă : „Poet al orașului, Mircea Florin Șandru urcă bolovanul mitic spre vastitatea vegetală a cîmpiei, simțindu-se, în acest efort de suflet, fericit"), dar privind în ansamblu se poate spune că, scriind despre debutanți, criticul s-a maturizat vizibil ; din acest punct de vedere **Prima verba** e un volum remarcabil, în toate privințele superior vechiului **Recurs**, cu toate că acolo erau comentarii despre Eminescu, Blaga, Arghezi, Ion Barbu, Bacovia, Al. Philippide ș.a.m.d. iar acum se scrie despre autori adesea necunoscuți, aflați la prima apariție editorială.

Mircea Iorgulescu

*) Laurențiu Ulici, **Prima verba**, I (1973—1974), Editura Albatros, 1975.

Prima verba

Dualitate

Sentimentul dualității este în poemele lui Titus Demetru-Popa (**Seara pe arbori**, Ed. Cartea Românească) deopotrivă materie lirică și subiect de meditație. De o parte nostalgia, discretă în aparență, dar tulbure și retorică în adîncuri, a transilvăneanului „dezrădăcinat" pentru care amintirile de la matcă au funcțiune terapeutică, purificatoare („Amintiri ca omătul... Ninge în Transilvania / Pădurile tac cum tac căprioarele toamna tîrziu / Pe căile albe colinele iarăși colinele / Vatra casei pe care de-abia o mai știu // Privesc și aștept — vedenia cîntă în minte / Vorbele moi se destramă — ori poate iubirile? — / Mama adastă lîngă ferestre lumini / Zăpezi în decembrie vă mai știu amintirile"); de altă parte intruziunea „modernismului" în afecte, adecvarea intelectuală la „viciile lumii moderne", cum spunea un mare poet, supunerea sentimentelor de către revoluția tehnico-științifică pînă la transcrierea, bunăoară, a dragostei în termenii fizicii atomice („Uranion! Și-apoi m-ai bombardat / Cu raze ionizate de mercur / Ca să te strig în mine și-mprejur / Pe malul drept al visului vărgat // Ferice dar visînd un alt nucleu / Parșiv ca un proton scăpat de lege / Cînd numai tu ai mai putea-nțelege / Încerc iar marea Fuziune și mi-e greu // Aprinsă-n umbră, stinsă-n curcubeie / Destin al meu și mult mai mult femeie"). Cele două stări de suflet exprimă, totodată, și două atitudini față de limbajul poeziei.

În cea dintîi, s-o numim „tradițională", mișcarea afectelor trece „naiv" în expresie, aceasta din urmă mai întotdeauna muzicală și de o concretețe care e a simțurilor nedistilate, poezia fiind aici un efect ca să zic așa natural și omogen al „temperaturii" emoțiilor produse fie de refacerea mentală a legăturilor cu spațiul natal („Latură clară a umbrei, deșert al văzului... / Acum în Transilvania a dat spicul ovăzului / Păsările zboară mai jos grase și îmbuibate / Pasărea plugului clatină-n cumpăna cerului cîntările toate" etc.), fie de întîmplările sentimentale comune. Foarte frumoasă este, în acest registru, o **Pădure de sînger**, pastel elegiac din impresii stilizate: „Departe de arbori coroana pădurii scade treptat / Prin iarba înaltă saltă în arcuri animale de lut / Doamnă în mov Transilvania nu m-a uitat / Înmiresmat de moarte și de alt început // Sînt fiul supus, globula albă mîncată în sînge / De cearcănul palid al zeului cu șevalet răvășit / Mama mă privește prelung, mă desenează și plînge / Și nimeni nu-i spune că n-am mai venit // Crede-mă mamă suavă riscată în roșu de ambră / Marmora ta în mine ivi o tanagră subțire / Visul vărgat m-a purtat într-o mînăstire novambră / Și nu mai știu de fu pierzanie sau fu iubire".

În cea de a doua, să-i spunem „modernă", poezia nu mai de-curge din exploatarea simplă a stărilor afective ci se face ecoul unei conștiințe a poeticului, ce ține seama mai puțin de cantitatea „informației" lirice și mai mult de calitatea ei așa-zicînd tehnică. Tendința e spre ermetizare. Nu fără o încercare din partea poetului de a limita literaturizarea, pare-se inevitabilă, prin reconsiderarea funcției lirice a limbajului abstract după modelul celui senzorial. Poemele nu stau în carte într-o ordine care să despartă hotărît o atitudine de alta; alternează ca și cum poetul însuși ar întîrzia egal de indecis în ambele, de unde și sentimentul dualității. Matur și acomodat cu disciplina versului, Titus Demetru-Popa își supune conștiința poetică unei delimitări necesare, sugerată de poemul final, un sonet cu aer de „artă poetică" refuzată: „Acestea toate-au fost povești de seamă / Dar ce nu știu și e! iată de unde / Gestul avid ne-acopere ne-ascunde / Și ochiul prin lumină ni-l destramă // Zîmbesc acestui chip cu fețe profunde / În gura inimii rîd dinți de-a lamă / Mă cheamă și-nțeleg de ce mă cheamă / Acele mări acele zări acele unde // Mai mult și mai departe decît mine / Aud cuvintele cum nasc și-o tură / Heliocentrică mă-nvîrte mă ține / Și iar mă-ntoarce prin literatură / La ceea ce cunosc atît de bine: / Destinul vorbelor fără măsură". Poetul este în măsură (de va rezista capcanelor de pe-acum întinse de o inteligență lingvistică prea zglobie) să-și afirme îmbogățind-o, vocea personală.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 27.I.1909 — s-a născut **Petre Pascu.**
- 30.I.1871 — s-a născut **Gh. Brăescu** (m. 1949).
- 30.I.1902 — s-a născut **Ion Călugăru** (m. 1956).
- 30.I.1910 — s-a născut **A.G. Vaida** (m. 1965).
- 30 I 1926 — a murit **Bucura Dumbravă** (n. 1868).
- 30.I.1932 — s-a născut **Dinu Săraru.**
- 30.I.1939 — s-a născut **Emil Brumaru.**
- 31.I.1897 — s-a născut **Const. Atanasiu.**
- 31.I.1929 — s-a născut **Const. Mateescu.**
- Februarie 1919 — a apărut, pînă în decembrie 1919, la Iași, revista „Însemnări literare", sub conducerea lui **Mihail Sadoveanu** și **George Topîrceanu.**
- Februarie 1927 — a apărut la Craiova, pînă în iulie 1928, revista „Gînduri noi", redactor **Ion Popescu-Puțuri.**
- 1.II.1936 — a apărut primul număr al revistei lunare de filosofie, literatură și știință „Era nouă" (pînă la 1.IV.1936 — director N.D. Cocea), sub conducerea și îndrumarea P.C.R.
- 1.II.1838 — s-a născut **Nicolae Gane** (m. 1916).
- 1.II.1876 — s-a născut **Oct. C. Tăslăuanu** (m. 1942).
- 1.II..1934 — s-a născut **Nicolae Breban.**
- 1.II.1935 — s-a născut **Nicolae Motoc.**
- 1.II.1949 — a murit **N. D. Cocea** (n. 1880).
- 2.II.1868 — s-a născut **Const. Rădulescu-Motru** (m. 1958).
- 2.II.1914 — s-a născut **Const. Prisnea** (m. 1968).
- 2.II.1914 — s-a născut **Nicolae Țațomir.**
- 2.II.1916 — s-a născut **Gabriel Țepelea.**
- 2.II.1916 — s-a născut **George Dan** (m. 1972).
- 3.II.1828 — s-a născut **Dora d'Istria** (Elena Ghica, m. 1888).
- 3.II.1888 — s-a născut **Mihai Săulescu** (m 1916).
- 3.II.1926 — s-a născut **Tudor George** (Tudor Georgescu).
- 3.II.1944 — s-a născut **Petre Anghel.**
- 3.II.1954 — a murit **Ionel Teodoreanu** (n. 1897).
- 3.II.1964 —a murit **Ion Marin Sadoveanu** (n. 1893).

TUDOR VLADIMIRESCU — bust din teracotă de Athanasie Constantinescu, 1890 (Muzeul din Goleşti)

155 de ani de la Revoluţia lui TUDOR

ANUL 1821 se înscrie în istoria patriei ca momentul în care naţiunea română, aflată în pragul deplinei ei maturizări, a ridicat steagul revoluţiei deschizînd spectaculos procesul istoric al făuririi României moderne. Evenimentele desfăşurate acum 155 de ani nu aparţin numai unui cadru limitat oltenesc şi muntean, deoarece ele au însemnat cu mult mai mult, reprezentînd de fapt **un moment hotăritor în evoluţia naţiunii însăşi.** Aceasta nu pentru dimensiunile pe care şi le-au păstrat pînă astăzi în conştiinţa noastră, ci avînd în vedere amploarea lor de acum peste un veac şi jumătate. Este drept că „adunarea norodului" nu şi-a extins autoritatea dincolo de hotarele Ţării Româneşti, dar starea de adîncă frămîntare care a cuprins întreg teritoriul românesc ne indică limpede limitele **reale** ale momentului revoluţionar. Slugerul Tudor a fost animat de gîndul unei strînse conlucrări cu Moldova, ca „unii ce sîntem de un neam şi de o lege" şi numele său era pe buzele ţăranilor transilvani dornici de a-l vedea în mijlocul lor pe acest nou „crăişor Todoruţ" menit a le aduce eliberarea, repetînd şi ducînd mai departe faptele „crăişorului Horea". Anul revoluţionar 1821 aparţine deci naţiunii în ansamblul ei, cu toată manifestarea sa, cu precădere, cu puternice valenţe doar într-o parte a teritoriului naţional.

Dar evenimentele desfăşurate cu 155 de ani în urmă nu pot fi aşezate numai într-un cadru naţional, ci şi într-unul internaţional. Revoluţia şi-a spus cuvîntul în acea vreme în Spania şi Portugalia, în Italia care începuse şi ea a trăi procesul propriei sale făuriri şi chiar în îndepărtata Americă, în Sud-Estul Europei, astfel că evenimentele româneşti ne apar ancorate, cu propriile lor elemente specifice, unui moment de istorie universală. De altfel, şi răscoala lui Horea n-a fost un fenomen restrîns la aria românească, deoarece el îşi are locul său în istoria europeană şi nu întîmplător faptele silvani, desfăşurate cu o jumătate de Revoluţiei franceze, au stîrnit interesul anul revoluţionar 1821, ca şi Revoluţia direct integrate unor fenomene soci sale, cărora românii le-au dat propr departe de a fi neînsemnate.

Răscoala ţăranilor transilvani zguduis vania, iar amintirea ei persista, inspăi limea care fusese confruntată cu ene lănţuite ale ţărănimii, dar în 1821 mor ne apare ca purtînd noi caracteristici. lor nu mai este doar o răscoală ţăr acţiunea lor se desfăşoară organizat program, al unei conduceri ferme, infi lunile de izbîndă, o administraţie revo slujba „adunării norodului" şi condusă acesteia. Ne aflăm într-adevăr, cum a zător Bălcescu, în faţa unui „prolog" 1848. De fapt, odată cu ridicarea ste mirescu deschisese cu sabia drum larg modernă a României, iar între 1821, 1 1918, marile momente ale acestei p patriei, există o legătură organică de siune. Văzute aşa, în corelarea lor moment declanşator al unor reacţii cărora avea să fie făurită România mo anului 1821 ne apar în dimensiunile lor lui Tudor, cel tăiat cu săbiile, ca Mihai, ca o înscriere în cartea veşnici

Răsculaţii din 1821 s-au ridicat cu o revoluţionară împotriva regimului în fiin samavolniciilor, cerînd o societate mai celor înscrise în „ponturile" slugerului de la Padeş, cea pe drept caracterizat declaraţie de război" (A. Oţetea), a

1821: 15 ianuarie — 27 mai

15 ianuarie 1821. Moare la Bucureşti Alexandru Şuţu şi cîrmuirea Ţării Româneşti trece, provizoriu, în mîinile unui Comitet obläduitor, din care fac parte şi cei trei mari boieri, eterişti, ce se vor socoti „promotorii tainici ai răscoalei" : Grigore Brîncoveanu, Grigore Ghica şi Barbu Văcărescu. Slugerul Tudor Vladimirescu se află la Bucureşti, venit anume cu scopul de a se pune în fruntea celor ce-l vor urma pentru a ridica steagul revoluţiei. Cu el încheie cei trei boieri înţelegerea „să ridice norodul cu arme", împotriva stăpînirii otomane, neştiind că fostul căpitan de plai şi conducător de volintiri în luptele date de ruşi împotriva turcilor, la 1807, jurase cîndva că dacă va trăi „îşi va face douăsprezece perechi de opinci din pielea a douăsprezece boieri divăniţi".

18 ianuarie. Însoţit de o ceată de arnăuţi, Tudor pleacă, noaptea, din Bucureşti, îndreptîndu-se spre Tîrgu Jiu, unde soseşte la 21 ianuarie.

22—23 ianuarie. Tudor pune stăpînire pe Mănăstirea Tismana, pe care o fortifică şi în care strînge alimente în vederea unei eventuale rezistenţe.

23 ianuarie. De la Mănăstirea Tismana şi de la Padeş, Tudor adresează proclamaţia sa către locuitorii Ţării Româneşti, chemîndu-i la lupta împotriva regimului feudal. Cu aceasta mişcarea revoluţionară este declanşată. Ţăranii, atraşi de chemarea lui Tudor, aleargă sub steagul revoluţiei, încît : „Focul răscoalei a cuprins toată Oltenia şi ţăranii au început cu toţii a se scula şi tot Principatul a se clăti" — cum spune N. Iorga. Moşiile boiereşti şi cele mănăstireşti au început a fi atacate şi prădate ; pădurile tăiate şi livezile readuse în stăpînirea ţăranilor. Din Oltenia mişcarea revoluţionară se va întinde în toate judeţele Ţării Româneşti şi va trece apoi în unele părţi ale Moldovei, astfel încît, după cum se arată în documentele vremii : „Aproape toată ţara s-a tulburat şi s-a împrăştiat şi a fost despuiată mult de răsculaţi".

23—28 ianuarie. Tudor, cu cetele sale, trece de la Padeş spre Strehaia. În marşul său se încorporează în „Adunarea norodului" peste 1 500 de panduri şi cîteva mii de ţărani din toate vecinătăţile.

28 ianuarie. La Strehaia cetele lui Tudor se unesc cu cele ale lui Simion Mehedinţeanu şi ale lui Dimitrie Macedonschi. De aici pornesc spre Mănăstirea Motru, pe care o iau în stăpînire.

29 ianuarie. Armata de răsculaţi a lui Tudor soseşte la Tîrgu Jiu, unde înlătură uşor trupele trimise înaintea sa spre a-i tăia drumul.

4—28 februarie. Tudor îşi aşează cartierul general la Ţînţăreni. Aici duce tratative cu şefii oastei venită în întîmpinarea sa de la Bucureşti şi de la Craiova.

22 februarie. Alexandru Ipsilanti, conducătorul Eteriei, soseşte la Iaşi. La 23 februarie va da o proclamaţie către moldoveni, asigurîndu-i că le garantează averea şi persoana, împotriva turcilor.

23 februarie. Contele Capodistria condamnă mişcarea lui Tudor, în numele ţarului. Turcii din Iaşi sînt masacraţi.

28 februarie. Tudor îşi mişcă oastea de la Ţînţăreni spre Slatina, unde ajunge la 4 martie. Are 6 000 de pedeştri şi 2 000 de călăreţi. Începe exodul boierilor, care fug din Bucureşti spre Braşov.

3 martie. Alexandru Ipsilanti, conducătorul Eteriei, dă o proclamaţie către locuitorii Ţării Româneşti, cerîndu-le sprijinul în lupta contra otomanilor.

4 martie. „Adunarea norodului" condusă de Tudor ocupă Slatina.

16 martie. „Adunarea", condusă de Tudor, soseşte la Bolintinul din Vale. Un detaşament este trimis la Cotroceni şi altul la Ciorogîrla. De la Bolintin, Tudor adresează locuitorilor din Bucureşti o proclamaţie prin care îi anunţă că a sosit cu o armată de 16 000 de oameni.

20 martie. Tudor dă o nouă proclamaţie, către locuitorii oraşului Bucureşti şi ai judeţelor. Cere tuturor să adere la mişcarea sa, „pentru cîştigarea şi naşterea a doua a dreptăţii noastre".

21 martie. În fruntea unei armate formată din 4 500 de panduri şi de arnăuţi, Tudor intră în Bucureşti şi se instalează în casele Zoiţei Brîncoveanu, lîngă Mitropolie. A doua zi vor intra în Bucureşti şi trupele lui Alexandru Ipsilanti.

23 martie. Înţelegere între Tudor şi boieri, care iscălesc o „carte de adeverire că pornirea slugerului Tudor nu e rea şi vătămătoare, nici în parte fieşcăruia, nici patriei, ci folositoare şi izbăvitoare norodului spre uşurinţă". Înţelegerea venea după ce Tudor primise confirmarea că ţarul Rusiei dezavuase mişcarea pornită la 23 ianuarie.

Tudor Vladimirescu se proclamă domn, la Cotroceni, în faţa mănăstirii. Această domnie va rămîne menţionată în cronologiile oficiale pentru perioada: 16 martie—15 mai 1821.

30 martie. Întîlnire între Tudor Vladimirescu şi Alexandru Ipsilanti, la Bucureşti, pentru încheierea unui acord privind viitoarele lor acţiuni. La 3 aprilie, Ipsilanti va părăsi Capitala şi se va instala la Tîrgovişte.

13 aprilie. Din ordinul lui Tudor, mitropolitul şi boierii membri ai Divanului sînt închişi. În trei scrisori (de la 30 ianuarie, 4 şi 9 februarie) aceştia îi ceruseră supunere lui Tudor („Cu mirare luăm în ştire de urmările ce ai început a face [...]. Îţi poruncim să te părăseşti de asemenea fapte păgubitoare ţării, aducătoare de sminteală liniştei locuitorilor [...]. Ascultă-ne, să nu te căieşti [...]. Dară să ştii şi aceasta că împotrivă-ţi sînt rînduite armele [...]"). Aceiaşi boieri trimiseseră şi la Poartă o jalbă împotriva lui Tudor.

În cele două luni cît se află cu însignele domniei, Tudor se străduieşte să îndrepte răul mers al administraţiei : întăreşte disciplina armatei, încearcă să facă o „Constituţie" **(Cererile norodului român),** uşurează sarcinile fiscale.

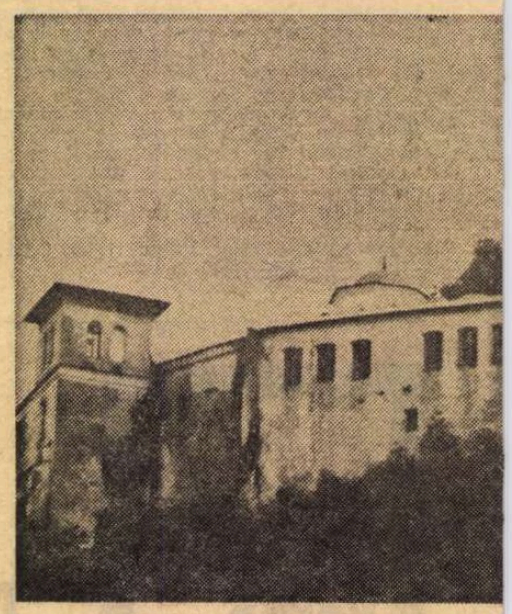
1 mai. Oastea turcească intră în ţară prin trei puncte.

15 mai. Ameninţat de apropierea puhoiului turcesc, Tudor părăseşte Capitala, îndreptîndu-se spre Piteşti, cu 6 000 de oameni pedeştri şi călări.

20 mai. Unele neînţelegeri dintre subordonaţii săi îl determină pe Tudor a porunci executarea, prin spînzurare, a căpitanului de panduri Urdăreanu. Dezbinarea produsă de această execuţie este folosită de eteriştii nemulţumiţi de Tudor.

21 mai. Tudor este arestat, în tabăra de la Goleşti, şi predat lui Ipsilanti, la Tîrgovişte, unde va fi asasinat mişeleşte la 27 mai 1821.

Oastea pandurilor, părăsită de căpitanii săi, lipsită de conducătorul principal, se destramă. Vor mai da lupte cu turcii, la 29 mai şi la 17 iulie, la Drăgăşani şi la Slobozia.



Mănăstirea Tismana,

Proclamaţia de la

DE LA SLUGERUL
THEODOR
VLADIMIRESCU

cătră toţi lăcuitorii oraşelor şi satelor din orice treaptă, adecă neamuri, postelnicei, mazili breslaşi, ruptaşi birnici, scutelnici, poslujnici şi slujitori, şi cătră toţi streinii birnici dintr-acest judeţ.

ESTE ştiut la toţi cea pînă acum pornire a mea, ce cu glasul norodului celui năpăstuit am urmat şi urmez, spre dobîndirea drepturilor ; am hotărît, dînd cel întîi semn de bun patriot într-acest pravoslavnic pămînt românesc întru care-mi am strămoşească naştere, să otcîrmuiesc pre toţi cei ce au încins armele din partea a tot norodul, spre zdrobirea şi încetarea a oricărui jaf şi nedreptate ce aţi cercat pînă acum din pricina obläduitorilor Domni ce au stătut şi care întru desăvîrşită nemilostivire aflîndu-se, au născocit oricite chipuri de mijloace spre a vă împila ; şi v-au supt sîngele aducîndu-vă întru această mare derăpănare şi proastă stare întru care vă aflaţi [...]. Urmaţi

VLADIMIRESCU

...culaților tran-
...eniu înaintea
...Brissot. Dar
...1848, au fost
...litice univer-
...or contribuții

...1784 Transil-
...d încă nobi-
...forțelor des-
...l revoluționar
...area panduri-
...că, deoarece
...temeiul unui
...totodată, în
...ară, pusă în
...de căpetenia
...cat-o clarvă-
...oluției de la
...i său, Vladi-
...ției în istoria
...1859, 1877 și
...e istorice a
...itate și succe-
...ă, și ca un
...t în temeiul
...evenimentele
...are, iar jertfa
...azul voievod
...mului.
...ebită vigoare
...abuzurilor și
...tă în sensul
... Proclamația
...o „adevărată
...strat întregii

boierimi, inclusiv celei „făgăduite" – dispusă să accepte țelurile naționale ale mișcării – că răsculații nu se ridicaseră pentru a-i confirma privilegiile, ci pentru a i le limita și chiar lua, că națiunea nouă ce se năștea nu mai putea fi restrînsă la cîteva mii de privilegiați, că o pagină nouă se deschisese și mai ales că se afla în fața unui proces ireversibil. Odată cu anul revoluționar 1821 era înnoirilor se deschisese, iar ponturile „adunării norodului" reprezentau în forme incipiente primul program complex de făurire a statului modern ce trebuia creat.

Ca și Revoluția din 1848, momentul revoluționar din 1821 s-a încheiat sub loviturile unei intervenții militare externe. Dar tot ca și revoluția pașoptistă, evenimentele de la 1821 rămîn inscrise în istoria patriei nu prin sîngeroasa înăbușire, ci prin contribuția lor la deschiderea unui nou capitol de esențială însemnătate în istoria României. Nicicînd jertfele pentru cauza revoluției și a progresului nu sînt zadarnice, nicicînd sacrificiile nu rămîn neroditoare. Evidențiindu-se cu valoare de simbol în dezvoltarea istorică a națiunii, evenimentele revoluționare din 1821 „cu cel mai răsunător glas" – așa cum se nota într-un inscris al micilor boieri cu vederi înaintate din 1822 – „au străbătut auzirile tuturor laturilor, cum părților celor mai depărtate". Într-un apel adresat în același an, marilor boieri le era înfățișat un drastic avertisment: „Nici cea dumnezeiască, nici cea firească pravilă nu poate osîndi pă un neam că își cere obștestile dreptăți! Blagorodnicii – adică marii boieri, D.B. – sînt datori a fi apururea supuși la pravilile și dreptățile patrii! Iar patrioții nu sînt datori a să aduce jărtvă trufii, lăcomiei și desfătărilor lor". „De aceea, dar – continuau cu îndrăzneală autorii apelului – vă îndreptați, ca nu cumva obida și deznădăjduirea neamului să nască alți Theodori!"

Personalitate dominantă, cel care, așa cum scria Bălcescu, „avu norocirea de-a purta glasul în numele poporului și a personifica deșteptarea lui", Tudor Vladimirescu apare în centrul evenimentelor din 1821, impunîndu-se prestigios. Inteligent și abil, animat de o voință neînfrînată, curajos, afirmîndu-se ca un priceput comandant, dar și ca un bărbat de stat, făcînd față complexității și mai ales vitregiei împrejurărilor, el a dovedit mobilitatea și istețimea spiritului său, tactul său politic și puterea sa aproape surprinzătoare de a se adapta unor situații care uneori păreau fără ieșire. În deceniile următoare pieirii sale, slugerului Tudor i s-a atribuit încrituita aureolă de martir. Nu întîmplător în 1848, anul „primăverii popoarelor", „Gazeta de Transilvania" de la Brașov aducea un ardent elogiu celui ce pierise cu 27 de ani în urmă, numindu-l „răzbunătorul libertății moldavo-române" și calificînd revoluția sa drept „cea mai patriotică din lume".

Ilustrînd cu litere de foc istoria patriei, evenimentele din 1821 se afirmă și astăzi prestigios în conștiința națiunii. Lapidar, Programul Partidului le-a dat o elogioasă definiție: „Revoluția din 1821, condusă de Tudor Vladimirescu, marchează începutul istoriei moderne a României, un moment de cotitură în lupta pentru libertate și dreptate socială, pentru scuturarea jugului dominației străine și afirmarea drepturilor naționale ale poporului român. Deși înfrîntă, ea a zdruncinat puternic vechea orînduire, vestind transformările revoluționare viitoare". Peste veac, faptele pandurilor lui Tudor ne invită la admirație și respect, iar figura impresionantă a conducătorului lor, pildă de abnegație și jertfă patriotică, rămîne înscrisă în Panteonul Națiunii. Flăcările revoluționare din 1821 vestesc și luminează cuceririle unui veac și jumătate de istorie. Ele au anunțat deșteptarea unei tinere și viguroase națiuni, au chemat la luptă poporul întru împlinirea năzuințelor sale, au deschis un nou și splendid capitol în istoria României.

Dan Berindei

Cîntecele pandurilor

ÎN SCRIEREA sa, **Istoria revoluțiunii române de la 1821**, apărută în anul 1874, la Craiova, C. D. Aricescu, fostul director al Arhivelor Statului, publică și o seamă de cîntece ale pandurilor lui Tudor, pe care „le-a auzit de la pandurul Cioranul și de alții, care trăiesc [în 1874] prin Gorj și Mehedinți".

Cîntă o grupă de panduri:

A dat bunul Dumnezeu
Să umble și plugul meu
Să trag brazda dracului
La ușa bogatului
O brăzduță d-ale sfinte
Să ție ciocoiul minte
Să-i arunc un semănat
Cu sînge negru udat
Semănat de poterași
Să răsaie românași.

Răspunde altă grupă:

Mi-am vîndut și cămășoara
Ca să-mi cumpăr săbioara
Plugulețul meu nebun
Cum te prefăcuși în tun
Vezi așa mai poți ara
Ca să scapi de angara.

Prin sate ajung cîntecele pandurilor plecați la luptă:

Nu mai plînge Măriucă
Vezi de Ion și de căsuță
Și de bietele copile
C-am ajuns în bune zile.
Să nu plîngeți moartea mea
Că-i la țară piază rea.
Uite, mergem să arăm
Țarina să despicăm
Noi avem să semănăm
Voi aveți să ne urmați
Însutit să secerați.
Nu plîngeți, nu vă-ntristați
Domnul Tudor e cu noi
Dumnezeu fie cu voi.

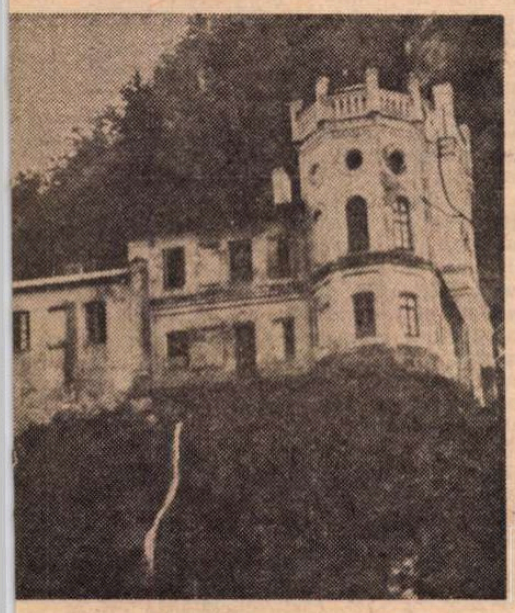
Iar despre boierii exploatatori:

Frunză verde usturoi
Tu n-ai lege, o, ciocoi,
De te-ași prinde în război
Cu măciuca să te moi
Să te moi, să te jupoi.

[. . . . .]

Îndemn la luptă pentru panduri:

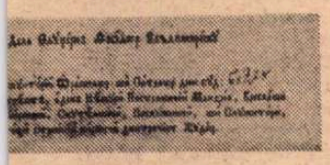
Dați pandurilor voinici
Nu fiți la suflete mici
Dați, cu flintele-npușcați
Din robie să scăpați
Dați cu pușile-n ciocoi
Că ei v-au mîncat pe voi
Și v-au adus într-o stare
De sînteți de lumii jale.



cartier general al Revoluției de la 1821

Tudor Vladimirescu la București. Poartă caftan îmblănit și căciulă de hîrșie neagră, cu fundul alb, „care numai domnitorii este rinduiala a purta". În dreapta sa, unul dintre căpitani și cinci panduri, iar în stînga se vede Dîmbovița, cu mori de apă și pescari. (Desen de Danielis, editat și răspîndit de Dimitrie Papazoglu)

martie 1821



...ru toate aceste povățuiri, ce
...s vi s-au trimis ca să se ci-
...n auzul tuturor în vileag de
... fiți încrezători că nici odini-
... veți rămîne fără dobîndirea
... noastre.

THEODOR
20 martie 1821

„Povățuirile" din Proclamație
...nt chemările în mișcare, pen-
...u a contribui la „obștească fe-
...cire, făr' de care norocire în
...arte nu poate fi".

Două exemplare din această ...roclamație au fost păstrate și ... află la Biblioteca Academiei ...S.R. Sînt foi volante; trei pa-...ni tipărite cu litere chirilice, ...rmat 17x25 cm, și o pagină ...bă. Pe un exemplar se află ...mpletat, cu mîna, numele ju-...țului Buzău, iar pe altul al ...dețului Vîlcea.

Proclamația de la Padeș

CĂTRE tot poporul românesc din București și din celelalte orașe și sate ale Țării Românești;

Multă sănătate, fraților locuitori ai Țării Românești, ver din ce neam veți fi!

Nici o pravilă nu oprește d-a întîmpina răul cu rău. Șarpele, cînd îți iese dinainte, dă-i cu ciomagul și-l omoară, căci mai de multe ori te primejduiește din mușcătura lui; dar pe Balauri, care ne înghit de vii, căpeteniile noastre zic, atît cele bisericești cît și cele politicești, pînă cînd să-i suferim a ne suge sîngele din noi? Pînă cînd să le fim robi? [...]. Veniți dar, fraților, cu toții, ca cu răul să pierdem pe cei răi, ca să ne fie nouă bine; și să se aleagă din căpeteniile noastre care pot să fie buni, aceia sînt ai noștri; și cu noi dimpreună vom lucra binele [...] Ci siliți de veniți în grabă cu toți care aveți arme, cu arme, iar care nu aveți arme, cu furci de fier și cu lănci; să vă faceți în grabă și să veniți unde veți auzi că se află Adunarea cea orînduită pentru binele și folosul a toată țara [...].

THEODOR
Genarie 1821

Proclamația, redactată și tipărită la București, urma să poarte data 23 ianuarie, completată de mînă.

REVOLUȚIA DE LA 1821 ȘI PERSONALITATEA LUI TUDOR VLADIMIRESCU OGLINDITE ÎN LITERATURĂ

(Bibliografie selectivă)

Vasile Alecsandri — **Mehedințeanul,** în **Poesii populare ale românilor,** Buc., 1908, pag. 184; **Visul lui Tudor Vladimirescu** (idem).

Grigore Alexandrescu — **Memorial,** în **Opere,** Buc., E.S.P.L.A., 1957, pag. 25; **Mormintele la Drăgășani,** în **Antologia poeziei românești,** vol. I, Buc., E.S.P.L.A., 1957, pag. 317.

Carol Ardeleanu — **Domnul Tudor** (Ed. Fundațiilor, 1934).

Cezar Bolliac — **Episod din revoluțiunea lui Domnulu Tudoru,** în „Bucium", 1863, nr. 70 (pag. 279—280), nr. 73 (pag. 286—287), nr. 74 (pag. 295—296).

Virgil Carianopol — **Tudor Vladimirescu,** în vol. **Scară la cer,** 1940, pag. 281.

Paul Constant — **Tudor Vladimirescu,** roman, E.P.L., 1960.

George Coșbuc — **Oltenii lui Tudor în Pentru libertate,** E.P.L.A., pag. 87.

Mihu Dragomir — **Tudor din Vladimir,** poem, București, Ed. Tineretului, 1954.

Bucura Dumbravă — **Pandurul,** roman, 1921.

Nicolae Filimon — **Ciocoii vechi și noi,** capitolul XXIX, Lagărul de la Cotroceni și trădarea, în „Revista Carpaților", Buc., tom. 2, 1862, tom. 3, 1863, în volum în 1863, pag. 263 (și toate edițiile următoare).

Gala Galaction — **Tudor Vladimirescu,** în **Opere alese,** vol. II, E.S.P.L.A., 1956, pag. 255—260.

Mihnea Gheorghiu — **1821 — Primăvara,** în **Balade,** Buc., 1956, pag. 56—57, Ed. Tineretului; **Tudor din Vladimiri,** evocare dramatică în cinci acte, Buc., E.S.P.L.A., 1955; **Zodia taurului** (dramă, 1971).

Ion Ghica — **Din timpul Zaverei,** în **Scrisori către V. Alecsandri,** 1880—1886 (toate edițiile).

B. Jordan — **Zile și nopți în furtună,** roman, Buc., Ed. Militară, vol. I—III, 1959—1961.

Barbu-Paris Mumuleanu — **Plîngerea și tînguirea Valahiei asupra nemulțumirii streinilor ce au dărăpănat-o,** Ed. I. H. Rădulescu, Buc., 1837.

Alex. Pelimon — **Catastrofa întîmplată boierilor pe muntele Găvanul — 1821,** Buc., 1864, pag. 11.

Naum Rîmniceanu — **Poesiile Protosinghelului Naum Rîmniceanu asupra Zaverei,** Ed. C. Erbiceanu, Buc., 1890.

Gh. Dem. Teodorescu — **Cîntecul pandurilor la 1821,** în **Poesii populare române,** Buc., 1885, pag. 434.

Pamfile Tudor — **Cîntece de țară,** Buc., Ed. Acad. Române, 1913, pag. 88.

Iancu Văcărescu — **Glasul poporului subt despotism** în **Colecția din poesiile d-lui marelui logofăt Iancu Văcărescu,** Buc., 1848, pag. 262.

Emil Virtosu — **Versuri inedite despre 1821,** extras din „Revista arhivelor", III, Buc., 1939, nr. 8.

Vasile Voiculescu — **Tudor,** în vol. **Poeme cu îngeri,** 1927, și **Poezii,** ediție definitivă, 1944, pag. 280, Ed. Fundațiilor.

Arnold HAUSER

Crescătoria de crapi

— NU TREBUIE să se ştie nicidecum că întîmplarea pe care vă voi povesti-o aţi aflat-o de la mine, spuse el, aplecîndu-se peste masă. Pentru că, după cum veţi afla de îndată, am şi-aşa destule de pătimit din cauză că ştiu prea multe despre alţii.

Dădui din cap şi, dacă în acea clipă încă nu socotisem asta drept o făgăduială, povestea pe care aveam s-o aud şi pe care o redau în cele ce urmează m-a convins din ce în ce mai mult că ar fi mai bine să nu-l descriu prea amănunţit pe cel cu care stăteam de vorbă. De aceea, voi spune despre el numai atît cît mi se pare neapărat necesar pentru o mai bună înţelegere a întîmplării pe care mi-a povestit-o.

— Cum se face că aţi avut de pătimit din cauză că ştiţi prea multe despre alţii ?, îl întrebai.

— Vedeţi dumneavoastră, spuse, fără a răspunde de fapt la întrebarea mea. Nu am nimic de hotărît în ceea ce priveşte sau ar putea privi soarta altora. Am pensia mea de invalid, drămuită cu grijă şi-n afară de asta oamenii mai trec pe la mine atunci cînd au nevoie de vreun sfat. Lumea spune că aş fi înţelept. Nu ştiu dacă e adevărat, căci înţelepciunea nu se poate măsura după cîntar... Da, cum zic, omul meu era un om isteţ. Încă de copil se învăţase să nu se lase stingherit de o seamă de lucruri. Nu vă pot înşira mai multe asemenea întîmplări, căci oricum nu le veţi reda pe toate. Să nu vă închipuiţi că n-aş şti ce e de preţ într-o asemenea povestire. Numele lui, de pildă Va trebui doar să-i spuneţi pe nume dacă scrieţi despre dînsul : Salmen. S, a, l, m, e, n. Dar poate că-l ştiaţi de mai înainte sau aţi citit undeva numele lui. Căci altfel cum aţi fi venit tocmai aici să căutaţi să aflaţi ceva despre el ? Oricum, nu mă priveşte. Nu trebuie să-mi spuneţi nimic, nu-mi datoraţi într-adevăr nici o socoteală.

Iar prenumele lui era Georg. Sau Gerch. Sau chiar Gheorghe, ori Ghiţă. Totuna, pentru că era numit în toate felurile. Eu, de pildă, îi spuneam Gerch. Astfel se pronunţă la noi Gheorghe. Ne tutuiam, înţelegeţi, că doar crescuserăm împreună. La şcoală împreună, militărie, muncă, petreceri — la toate eram într-un fel alături, căci satul nu e mare. Te întîlneşti, chiar dacă nu vrei cu tot dinadinsul. Aşa s-a întîmplat şi atunci, în acea seară cînd m-am întîlnit la ospătărie cu Georg Salmen. Poate că voia doar să se încălzească puţin, înainte de a se duce la pescuit. Nu pomenirăm despre nimic altceva. Era ca şi cum un fel de înţelegere tacită ne-ar fi împiedicat să ne amintim de întîmplări cine ştie cînd petrecute. Şi Georg Salmen mi-a întins mîna peste masă, cu o mişcare bruscă, de era aproape să răstoarne paharul său de pe tavă, apoi a zîmbit, avînd în ochi o luminiţă vădit prietenoasă ; de altfel, ochii lui erau verzi-căprui şi păreau uneori de-a dreptul nevinovaţi. Îi apucai mîna — de ce să neg — dar n-am spus nimic. Aş fi putut uşor să arunc şi eu o vorbă, şi atunci poate că altfel ar fi decurs acea seară. Aşa însă am stat un timp unul în faţa celuilalt ; dar nu se înfiripă nici o discuţie. Era cu totul altfel decît acum între noi. Şi totuşi, oarecum, asemănător. Dar acest lucru nu-l veţi înţelege, căci, vedeţi bani. Şi-atunci, nu-i aşa, vrei să-ţi şi iasă ceva din toate astea. Ori, poate, sînteţi de altă părere ?

— Eu n-am maşină, răspunsei, dar pot înţelege că doreşti să profiţi de ea. Dintr-odată îmi dădui seama că eram pe punctul de a adăuga ceva în apărarea lui Salmen. Ca şi cum interlocutorul meu ar fi prevăzut asta, continuă :

— Nu-l judec pe Salmen prea aspru pentru asta. Şi alţii mai au, cînd şi cînd, cîte o prietenă. Nu, desigur, nu ăsta era cusurul lui cel mai mare. Cu mult mai condamnabil era însă, cu voia dumneavoastră, felul cum îşi luase cu de la sine putere dreptul de a pescui din eleşteul obştei. Firește, crapilor le-o fi fost tot una dacă erau prinşi cu năvodul, iar apoi transportaţi cu camioanele în oraş pentru vînzare, ori dacă erau scoşi cu undiţa din lac şi expediaţi pe lumea cealaltă cu o lovitură în cap, pentru a ajunge apoi direct în tigaia celui care păzea lacul. Acesta îi frigea anume pentru Georg Salmen şi domnişoara lui de la poştă.

Trebuie spus că acest paznic al nostru e un om ciudat Nu şi-a putut niciodată găsi un serviciu adevărat, căci e surdo-mut. Locuieşte la marginea satului, într-o colibă de lut dărăpănată şi nu posedă nimic, afară de un cîine : un cîine vioi, ciobănesc, nu tocmai de rasă. Se prea poate ca Salmen să-i fi încredinţat acest post tocmai pentru că omul era mut ca un peşte. Şi trebuie să recunosc iarăşi că i se potrivea de minune surdo-mutului. De îndată după amenajarea eleşteului, vîslea zilnic în luntrea lui de-a lungul malurilor, luînd cu sine cele două coşuri cu resturi de mîncare de la ferma de păsări. Împrăştia apoi cu grijă fărămiturile pe toată întinderea lacului, hrănind crapii care creşteau văzînd cu ochii. În zilele cînd Salmen urma să-şi facă apariţia însă, nu li se dădea nimic de mîncare. Asta pentru că peştii n-ar fi muşcat atunci din momeală... Dar chiar dacă ar părea astfel — nu trebuie cu nici un chip să presupuneţi că aş fi fost împotriva amenajării acestui lac : cu toată aşezarea favorabilă, pe vremuri nu ar fi apărut o astfel de crescătorie. Ţăranii se ţineau prea mîndri pentru a se ocupa de creşterea peştilor. Albia pîrîului, mai bine zis a firişorului acela îngust de apă de colo din vale, avea nevoie doar de un mic stăvilar şi lacul ar fi apărut de la sine. De altfel, acum doi ani tot aşa a fost făcut. O să fiţi, desigur, şi mai miraţi, dacă v-aş spune că albia lacului era pe vremuri pămînt al obştei, adică păşune, aparţinînd aşadar tuturor locuitorilor satului. Nici în legătură cu numirea celui ce îngrijea de eleşteu n-aveam nimic împotrivă. Căci n-a existat şi nu există nici astăzi un altul mai bun, care să facă această treabă pentru o leafă mai mult decît modestă. Locuitorii de aici au ceva mai bun de făcut decît să crească peşti şi să ridice stăvilare. Şi ce s-ar fi întîmplat cu resturile provenite de la ferma de păsări, dacă nu li s-ar fi dat drept hrană peştilor ? După cum vedeţi, utilitatea acestei crescătorii nu-i de colo. Duminică dimineaţa se găseau deseori de cumpărat crapi la cooperativa din sat. Ce părere aveţi de aşa ceva într-un sat ca al nostru ? O îmbucurătoare îmbogăţire a meniului, prea stimate domn ! Ori poate credeţi că exagerez ? Da, aproape fiecare avea păsări în curte, astfel încît era asigurată aprovizionarea cu ouă, supă de găină şi friptură de pui. În cămară era slănină, şuncă şi costiţă de purcel, ţinută în untură, iar duminica, peşte. Cînd treceai prin faţa ospătăriei, mirosea din cînd în cînd a peşte. Miroase a Salmen, spunea lumea, căci, după cum desigur aţi şi înţeles, nimeni altul decît tocmai el avusese şi în acest caz iniţiativa. E atunci de mirare că-şi permitea să plece ori de cîte ori poftea la îslaz şi la cocostîrci ? Nu-şi cîştigase oare, în mod cinstit, dreptul de a pescui cu orişicine ar fi poftit ? Şi — în definitiv — domnişoara de la telefon sta zilnic cele opt ore la poştă, îi făcea legătura lui Georg Salmen cu oricine era necesar sau, mă rog, cu oricine dorea dînsul, cîştigîndu-şi astfel, aproape cît şi preşedintele, dreptul la destindere din cînd în cînd. Vedeţi, sînt drept. Mai drept decît ar fi putut bănui Salmen, presupunînd că ar fi ştiut că voi vorbi despre aceste lucruri cu dumneavoastră sau cu altcineva, după moartea sa. Totuşi, o discuţie este altceva, căci, în acest caz, şi dumneavoastră ar fi trebuit să vă exprimaţi părerea. Dumneavoastră, însă, tăceţi...

— Dar asta, răspunsei, nu înseamnă că nu-mi formez o părere. De ce v-a trecut prin gînd că Georg Salmen nu v-ar fi crezut în stare să fiţi drept ? În afara părerilor voastre întru totul diferite în ceea ce priveşte „jocul de-a soarta", cum l-aţi numit, n-aţi pomenit pînă acum de nici o deosebire mai serioasă de păreri.

— Trebuie oare neapărat să mă răstăcesc prin hăţişul tuturor amănuntelor ? Aveţi doar destulă imaginaţie să vă închipuiţi ce se poate întîmpla cînd unele recomandări de la centrul judeţean sînt ridicate la rangul de lege într-un sat ca acesta. Iar cînd preşedintele sfatului local e un om ambiţios, ca în cazul nostru, atunci întreprinde orice ca să se impună, să se arate drept un om capabil în faţa organelor de resort de la oraş. Închipuiţi-vă numai neîndeplinirea planului la o fabrică de mănuşi, căci există o tăbăcărie prin împrejurimi, care aprovizionează o astfel de fabrică. Dar deodată, toamna tîrziu, se descoperă că nu dispun de suficientă piele. De fapt, e exagerată denumirea de fabrică. În ambele cazuri e vorba doar de mici întreprinderi ale industriei locale, care sînt nevoite să-şi procure materia primă pentru mănuşi exclusiv din raionul nostru... Nu ştiu dacă sînteţi dispus să puneţi pe hîrtie ceea ce vă spun acum. De altfel, n-are nici o importanţă : singur aţi dorit să auziţi ceva mai mult despre deosebirea dintre părerile noastre pentru a... mă rog. Vă veţi minuna, dar puteţi s-o faceţi mai tîrziu, deoarece despre cîini sînt nevoit să vorbesc acum.

Se poate ca lui Georg Salmen să i se fi comunicat telefonic să fie prinşi toţi cîinii vagabonzi şi să fie expediaţi în localitatea învecinată. Cu ajutorul mijloacelor de transport pentru găini, ce stăteau tocmai atunci fără întrebuinţare. Cum am spus : este posibil. El însă — după cum aţi şi început să-l cunoaşteţi într-un fel — era atît de ambiţios, încît a văzut în această sarcină, care s-ar fi putut să fie într-adevăr o soluţie provizorie pentru a împiedica oprirea lucrului, a văzut, deci, aci, un prim apel. O misiune, ca să zic aşa : să procure cît mai multe piei de cîini, pentru a scoate din impas tăbăcăria învecinată şi, odată cu ea, şi fabrica de mănuşi. Închipuiţi-vă acum că aţi fi chemat împreună cu alţi cetăţeni la sfat, dîndu-vi-se însărcinarea de a merge din casă în casă pentru a înştiinţa pe locuitori că, pînă la orele nouăsprezece cel tîrziu, fiecare este obligat să aducă un cîine. Nu-i greu de ghicit cum aţi reacţiona. Desigur că aţi rîde în hohote şi v-aţi răsuci degetul în dreptul tîmplei, pentru a-l face să înţeleagă pe cel ce dă asemenea dispoziţie că şi-a pierdut minţile. Acelaşi lucru l-am făcut şi eu. Ceilalţi s-au uitat doar unul la altul şi-au tăcut. Am plecat nemaisinchisindu-mă de Georg Salmen, care, roşu ca racul la faţă, sta proptit de uşa Sfatului. Asta a fost, dacă-mi permiteţi, una dintre neînţelegerile noastre. De altfel, ultima pe care am avut-o cu acest cunoscut al meu. Ce să vă mai povestesc ? Cîinii fură aduşi. Ştiţi doar că oamenii de pe aici nu sînt cine ştie ce sentimentali în privinţa animalelor. Sîntem oameni aşezaţi, care nu vedem în animal cu mult mai mult decît valoarea lui de întrebuinţare. În afara preotului, nici o singură familie nu ţine pe lîngă casă un animal nefolositor. Nefolositor din punctul de vedere al ţăranului, firește... Oamenii, după cum am spus, şi-au dat cîinii din curte. Numai de nu s-ar întîmpla şi lucruri mai rele, sau, va trece şi asta, se vor fi gîndit. Iar seara, desigur, unii dintre ei îşi vor fi astupat urechile cu vată, căci schelălăitul cîinilor zguduia ferestrele. Cu toate astea, nu fiecare a fost în stare să facă rost de o potaie, căci nu fiecare avea aşa ceva. După ce toţi cîinii fură prădaţi, o liniște nefirească s-a lăsat peste sat.

EU AM VENIT, după cum am mai povestit, aici la ospătărie şi am comandat o sticlă cu vin. De-abia terminasem de băut primul pahar, cînd Georg Salmen apăru la masa mea şi se aşeză şovăind lîngă mine. Cu toate că supărarea nu-mi trecuse încă de tot, nu eram prost dispus. Dimpotrivă, eram pregătit să trec mai uşor ca în alte dăţi peste neînţelegerile dintre noi, nu tocmai rare, cu condiţia ca dînsul să fi început să vorbească despre ele.

Dacă credeţi cumva că s-a spus cu asta tot ce era de spus în legătură cu Georg Salmen, atunci vă înşelaţi. Cînd ne-am despărţit în seara aceea, el s-a aşezat în maşină şi a plecat, în timp ce eu mergeam spre casă. Pe toată întinderea nu se auzea nici un singur lătrat de cîine. Era întuneric şi liniște ca în mormînt. M-am îngrijit de porc, am zăvorît poarta şi-am închis coteţul cu găini. Cînd m-am dus să mă culc, m-am gîndit la Georg Salmen, care sta de data asta singur pe malul iazului şi pescuia. Mie pescuitul nu-mi prea place ; altfel aş fi dat curs invitaţiei de a-l întovărăşi — făcută însă doar în treacăt. Cu toate astea, poate că l-aş fi însoţit, dacă ar fi vorbit despre tot ce ne dezbina. Ar trebui de fapt să vă vorbesc eu însumi despre toate astea, pentru a mă putea înţelege mai bine. Poate nu e necesar, însă.

Ilustrație de Raluca Grigorcea

Încercați și fără lămuriri suplimentare din partea mea.

— Bine, îi răspunsei, aprobîndu-l. Cred, continuai eu, că vă înțeleg. Totuși aș fi dorit să mai aflu ceva concret despre Georg Salmen. Interlocutorul meu mă privi atunci pentru prima oară, oarecum mirat.

— Restul, spuse, știe toată lumea. Chiar că n-aveți nevoie să veniți tocmai la mine, pentru a ști sfîrșitul. Da, sfîrșitul. Ați auzit bine. Dar deocamdată voi lăsa asta de-o parte. Aș vrea să vă vorbesc mai întîi despre acel pescuit din care întreg satul s-a îndestulat timp de două zile. Și încă cum! Se pare că stăvilarul se rupsese pe undeva; nivelul lacului cobora văzînd cu ochii, pînă cînd peștii din cele cîteva bălțoace rămase începură să se agite bătînd din coadă, de părea că izbucnise un vulcan pe fundul lacului. Era ceva de neînchipuit, absolut de neînchipuit, vă rog să mă credeți... Iertați-mă o clipă...

Se sculă brusc, deschise ușa și ieși în curte șchiopătînd mai rău decît la venire. Nici măcar nu terminasem de băut litrul nostru de vin. Cînd se întoarse după cîteva minute, așezîndu-se cu greu, din pricina protezei, observai că se înviorase.

— Iertați-mi, repetă... O înghițitură de rachiu ori de vodcă n-ar strica. Sau orice altă băutură tare... Între timp își ștergea fața cu batista.

— Chelner, strigai, de două ori vodcă, te rog, și bătui în pahar.

— Ziua în care au pierit crapii, spuse, după ce dăduse de dușcă vodca. Tăcu din nou. Îl trecură fiorii. După un timp continuă:

— Dacă eu însumi n-aș ține să mă stăpînesc acum, ar trebui să vă ridicați și să părăsiți de îndată încăperea. Mă privea cu ochii înroșiți și falca îi zvîcnea. Mă privea de parcă aș fi încercat să atentez la libertatea lui. Mă străduii să par în continuare lipsit de interes, ceea ce părea să-mi fi reușit, căci se uita într-una țintă la mine, reținîndu-se vizibil și cu mari sforțări să nu înceapă să urle.

— Cum puteți sta așa nepăsător, spuse răgușit. Și să nu-mi spuneți că ați fi un intelectual. Habar n-aveți de legăturile dintre lucruri! Și cum eu rămăsesem într-adevăr mut, neștiind ce să-i răspund, el continuă să vorbească mai departe cu un calm, care se vedea limpede că îl costă eforturi:

— Cadavrul lui Georg Salmen zăcea... Își drese glasul, accentuînd cuvintele și articulînd fiecare silabă în parte. Cadavrul zăcea în ultima bîltoacă de pe fundul eleșteului. Zăgazul fusese rupt pentru a putea găsi mai ușor pe cel dispărut. Fu găsit însă abia a doua zi, după ce peștii dispăruseră. Înțelegeți? Ultimele cuvinte le spuse foarte tare, privind undeva, pe pereți. Dădui încurcat din cap și tăcui. Atunci simții gustul sălciu, care se pare că-mi paralizase de mult limba. Ca să scap de el, dădui și eu vodca pe gît.

— Ascultați-mă, spuse. Ascultați-mă bine încă puțin, cîteva clipe: pe malul lacului dădură de automobilul lui Georg Salmen. Nu era nimeni înăuntru. Georg Salmen nu era de găsit nicăieri. Pe cine să întrebi despre Georg Salmen, dacă păzitorul eleșteului e surdo-mut? Pe cine? Numai pe dînsul totuși, care stă mut ca un pește. El se apără, desigur, dînd din umeri și tăcînd. Tace ca un crap, domnule. Ce mai poți face în asemenea caz? Cauți în iaz. Și dacă nici așa nu e de găsit Georg Salmen, faci o ultimă încercare disperată: spargi stăvilarul și lași apa să se scurgă. Ce te faci însă în asemenea caz cu peștii? Îi prinzi și-i încarci într-un camion. Dacă nici atunci nu-l găsești pe Salmen, e vădit că peștii trebuie împărțiți oamenilor din sat, nu-i așa? Asta fără nici o remușcare, domnule! Să-i cureți apoi de solzi și să pregătești tigăile, nu-i decît în firea lucrurilor... Iar peste două zile, cînd ultimul rest de lac înnămolit se scursese, a fost în sfîrșit găsit. Acoperit de ciuma apei. Dacă cumva nu știți ce e, aflați că e o plantă de apă. Crește în ape dulci, domnule... Ei, ce spuneți de asta? Nimic, desigur! Sînteți zguduit... Credeți-mă pe cuvînt, și eu am fost. Și sînt și în această clipă din nou, deși mă stăpînesc. Și asta numai pentru a vă povesti totul pînă la capăt...

Presupunînd că dumneavoastră ați fi surdo-mut și că n-ați avea nimic altceva decît un cîine care să vă păzească coliba de la marginea satului. Presupunînd mai departe că ați trece întîmplător pe la Sfat și că ați vedea că toate potăile din sat sînt adunate în cotețele de șindrilă ale fermei de păsări pentru a fi transportate și că — un fleac pentru cel ce posedă un cîine — v-ați recunoaște patrupedul. Singurul dumneavoastră prieten. Căci, nu uitați un lucru, domnule: sînteți surdo-mut și n-aveți pe lume altceva decît acest cîine, nu-i așa?...

Omul din fața mea își șterse sudoarea de pe frunte și tuși uscat.

— Bineînțeles că nu știu dacă așa s-au întîmplat lucrurile. După cum v-am mai spus, după povestea aceea cu cîinii stăteam cu Georg Salmen aici, la această masă, după cum stau acum cu dumneavoastră. Poate ca lucrurile să se fi potrivit astfel încît păzitorul eleșteului, care nu-și găsea liniștea, să fi trecut pe-acolo și să-l fi văzut pe cel de la care pornise hăituirea cîinilor, pe perceptorul de cîini, dacă doriți. Zic, se poate să-l fi văzut aici, cu undița sprijinită de masă, și s-o fi pornit încă seara tîrziu spre eleșteu. Pentru a-l aștepta acolo pe Georg Salmen. Se poate — zic. Repet intenționat: se poate... Cum v-am mai spus, lumea pretinde că aș fi deștept. Poate mă înșel, cine știe?

Ce puteam să-i răspund? Încă mai încercam zadarnic să scap de gustul sălciu, care persista cu toată vodca pe care o băusem. Îmi amintii că citisem într-un necrolog că un oarecare președinte de sfat s-ar fi înecat în exercițiul funcțiunii sale. Va fi fost vorba oare de Georg Salmen? Am înghițit de cîteva ori în sec și am tras adînc o gură de aer, pentru a scăpa de senzația aceea de apăsare. M-am sculat apoi în picioare.

— În încheiere, puteți menționa fără grijă că avem din nou eleșteul nostru: crapii de-aici au de pe-acum o lungime de zece centimetri. Surdo-mutul are grijă de ei, de parcă ar fi proprietatea lui. Însoțit de un cățelandru pe care îl ia acum întotdeauna cu dînsul. După cum observați, în cazul Salmen cercetările n-au dus la nici un rezultat. Dar la urma urmei... De-ajuns, însă. Faceți ce socotiți de cuviință cu această povestire.

În ce mă privește, eu n-am nimic de-a face cu ea decît că — după cum v-am mai spus — știu o mulțime de lucruri despre alții.

(Fragmente)

În românește de

Alexandru Al. ȘAHIGHIAN

Cîntec tandru

Tînărului drag —
Cel ce fuse
Neculai Baltag

Nu-i adevărat că blînzii îngeri
Aripi au, însămînțate-n umeri —
Dincolo de-a trupului constrîngeri
Desfășate, ca la zeii sumeri!

Căci, de-ar fi așa, ca o văpaie,
Aripi ar fi fost și lui să-i crească —
De sub tivul hainei, să-i apaie —
Fățoșîndu-i firea nefirească!

Doar a fost și el heruvul tandru,
Cu profil ca-n fresca bizantină —
Chip și boiu prelung de flăcăiandru,
Tainic laser, propășind lumină!

L-am văzut odată, sau de două,
Și-am vorbit o vorbă, două-n pripă,
Cît să-i simt în ochi clipiri de rouă
Și-n cuvinte, negreșit — aripă!

Trecem uneori pe lîngă-acele
Apariții dintr-o lume altă,
Întîlnind pe drum feciori din stele,
Cu privirea și cu fruntea-naltă!

Dar, cu greu, privirea noastră ternă —
Poluată-n nimbele urbane —
Ar zări nimbarea lor eternă
Blînzii lor luceferi din găvane!

N-avem timp de trecătoarea taină
A privirii sincere și ferme,
Nu cunoaștem inima din haină,
Nici aripa tainicului vierme!

Ne privim în ochi, ca prin oglinde
Cu faianța orbitor de fadă,
Unde foc lăuntric nu s-aprinde —
Ochi în ochi, d-a surda, vrînd să vadă!

Numa-n ochiul lui, ai mei cătară
Ca-ntr-un iezer, fulgerînd c-o rază —
Năzărindu-mi toată bolta clară,
Ceru-ntreg, în nesperata oază!

Numa-n ochiul lui, cu floare caldă —
Gheizer pur prin gernice Islande —
Am simțit cum ochiul meu se scaldă,
Beat de duhul sincerei ofrande!

N-avem timp să celebrăm secunda
Mult dorită, așteptată-asemeni:
Trece-n zbor rostogolită unda,
Iluzoriu-i focu-atins în cremeni!

M-am uitat în el, ca-ntr-un acvariu
Cu minuni, cu flore, pești și alge...
Și-n oglinzi, întinerind, mi-apariu
Chip din chipul meu — cu măști nostalge...

Niciodată nu mă mai văzuse,
Însă mă știa mai din-nainte:
Ochiul transparentelor meduze
Stema unor sori ți-aduc aminte!

Ce bizar! Tocat de-a vremii hidră —
Să-ți găsești, olaltă, scurs nisipul
Rumegușul tău, ca-ntr-o clepsidră —
Reîntors, recunoscîndu-ți chipul!

Însă ochiul lui — atît de verde
Încolțit ca grîul crud — apaie-ți:
Cu zmaraldul flamei să-și dezmierde
Pulsul stins, din proaspătul opaeț!

Că mă sting pe-ncetul, nu-mi mai pasă —
Covîrșit sub melci, la Sfînta-Vineri —
Cîtă vreme flacăra frumoasă
Mă păstrează-n ochiul celor tineri!...

Eu așa-mi ziceam — privind în ochiul
Lin pîlpîitor al clarei mire —
Și-i sorbeam, încrezător, ghiochiul
Prevestind o trainică-mplinire!

Ce-ar dori, mai mult, să-și mai dorească,
Un destin poetic rectiliniu?
Pliniu cel Bătrîn dorea — firească —
Împlinirea Tînărului Pliniu!

Spiritul — El Însuși! — cît n-ai crede,
Ca și trupul cel nimicnic, speră
Peste timp a-i dăinui herede —
Propulsînd fantastica-i himeră!

Nu poți, tu, să-ți odrăslești făgașul,
Hoitule bicisnic, cum ți-i voia!
Duhule, doar tu ți-alegi urmașul —
Luminîndu-i calea, din-napoia!

Din sămînța vorbelor uscată,
Răsărită-n vînturi și-n văzduhuri,
Codri-aprinși vor crește altă dată
Și-or să-ți cînte imn un chor de duhuri!

Eu așa gîndeam — văzîndu-i ochii
Fiului aceluia și frate —
Auind, ca-n luminoase cochii,
Fluxul mării mele-ndepărtate...

Pururi om **și-n veci ostil uitării,**
Drăgostit mă simt de-această lume —
Fără ca, desigur, să mă spării
Că Uitarea o să mă consume!

Dar cînd speri **și vezi celesta mladă**
Ce sbucnise-alăturea de tine?
Iazul de cleștar, deschis să vadă
Vraja lumii, dîrzele destine!

Ce mai speri, surpîndu-ți-se-aproape
Solul tău, cu ramura înfrîntă?
Cel sortit pe tine să te-ngroape,
Să-ți stîrnească lacrima ta cruntă?!

Om mă simt din nou, bicisnic iară —
Năruit țărînei, cărnii mele!
Inima nu poate să nu doară,
Mintea să nu-mi ardă-ntre zăbrele!

Cei nimicnici, cum sînt eu, durează,
Se-ncleiază-n scîrna lor prosperă,
Din gunoaie cresc, mînjiți c-o rază,
Zbat în vînturi: speră! speră! speră!...

Însă cei divini, cu-adevăratul,
Palizi sînt, le tremură aripa,
Le repugnă morbul și păcatul —
În Durata lor **topindu-și clipa!**

Îngerii n-apar în lumea noastră,
Doar pe-o clipă — cît privesc limanul —
Căci ajunge-o picătură-albastră,
Ca să limpezească-ntreg oceanul!

Fără îndoială-a fost un Înger
Fiul cel smerit — văzut aeve!
Și zadarnic, omenește, sînger:
Nu pornea din putredele seve!

L-am văzut! Dar fu o nălucire,
Dată firei mele păcătoase —
Inglotată-n visuri de mărire
Și-n statui cu soclul scris din oase!

Însă El, ca-n Poe, celestul puls e —
Israfel, părîndu-mi din-nainte!
Din panașu-aripei sale smulse,
Ard — pe creste — cîteva cuvinte...

Tudor George

Teatru

Dramaturgia eminesciană pe scenă

● FORURILE culturale din Botoşani au lansat, între 15 şi 18 ianuarie a.c., prima ediţie a „Zilelor de teatru Eminescu". Demnă de toată stima, iniţiativa urmează primei transpuneri scenice a textelor dramatice semnate de poet, propunînd manifestări de anvergură naţională, exemplare atit la nivelul istoriografiei literare, cit şi în ceea ce priveşte constituirea unui stil al spectacolelor Eminescu.

Deşi eteroclit — în sensul diversificării manifestărilor : dramatizări pentru artiştii păpuşari, spectacol-lectură, recitaluri de poezie, un colocviu-dezbatere, o premieră absolută — programul a asimilat cam tot ce s-a făcut pînă azi pentru cunoaşterea şi reprezentarea teatrului scris de Eminescu.

Din autor, poetul a devenit el însuşi personaj dramatic în spectacolul-document **Eminescu la Viena**, lecturat de un colectiv al Teatrului din Bîrlad. Montînd un text alcătuit de Stelian Vasilescu, regizoarea Muşata Mucenic a accentuat profilul vizionar al poetului care propaga ideile unirii printre studenţii de la Viena. Spectacolul a pus în valoare nu atit amănuntul reconstituirii, cit tensiunea ideii, sensul dramatic al acesteia.

Confirmînd succesul obţinut în Capitală, actriţa Adriana Popovici a propus spectatorilor o viziune interpretativă personală, modernă, simplă, şi prin aceasta profundă a unor poeme, într-un recital primit cu interes şi apreciat unanim. La rîndul lor, actorii Teatrului din Botoşani au completat momentul recitativ cu un montaj din versurile poetului.

Fără o imagine clară a atributelor sale, colocviul cu titlul „Teatrul lui Eminescu" a dezbătut probleme legate de specificitatea dramaturgiei eminesciene şi numai tangenţial pe acelea privitoare la modalităţile spectaculare corespondente.

Punctul de greutate al manifestărilor l-au oferit spectacolele cu piesele lui Eminescu : **Bogdan Dragoş** şi **Mira** (montate pentru prima dată în istoria teatrului românesc la Botoşani, în stagiunea 1974—1975) şi premiera absolută **Decebal.** Semnate de regizorul Ion Olteanu — al cărui merit în aducerea la lumină a dramaturgiei poetului se cuvine să stea alături de acela al teatrului din Botoşani (director, Constantin Dinischiotu), cele două reprezentaţii, situate la interval de un an, relevă cu fidelitate strădaniile în căutarea unui stil adecvat textelor.

Poematizînd acolo unde conflictul se dovedeşte foarte puternic (actul I din **Bogdan Dragoş**, de pildă), luminînd tablouri îndepărtate, ale începuturilor poporului român, regizorul e preocupat mai puţin de distribuirea accentelor dramatice. Aşa se explică de ce actorii joacă în nota unui act de cultură, şi mai puţin cu rigoarea necesară, şi meritată, de un text excepţional. Cîteva soluţii scenografice de redare a ambianţei (luminile care urcă şi coboară, de la plafon la podea) nu ajung întotdeauna la spectator, poate şi din pricina unui tragism mai mult mimat (în cazul Despinei Marcu, interpreta Bogdanei, de pildă) sau insuficientei aprofundări a personajului Sas (actorul Cazimir Tănase).

Închinată Moldovei şi ideii unirii tuturor românilor, **Mira** cuprinde caractere puternice, figuri legendare ale istoriei naţionale. Arbore, bătrînul şi viteazul portar al Sucevei ; Ştefăniţă, un domn copleşit de amintirea măreţului Ştefan ; prezenţe poetice, hrănite din seva marilor idealuri (Maio) ; personaje populare ca Pepelea. Din păcate, interpretul lui Ştefăniţă (Constantin Măru) nu găseşte cheia rolului, iar partenerul său, Gheorghe Haucă (Arbore) declamă într-o poză statuară, departe de nuanţele fine ale partiturii.

În premiera cu **Decebal** (avînd ca punct de pornire textul transcris de Marin Bucur după manuscrisele poetului), tratarea poematico-vizionară stă mai aproape de substanţa conflictului, evitînd dramatismul factice. Decebal şi Traian apar într-o formulă complementară, în egală strălucire. Actorul Cazimir Tănase, interpretul lui Decebal, a pus în evidenţă un personaj istoric, un filosof în straie ţărăneşti, un purtător al credinţei în înaltele raţiuni politice şi etnice ale fiinţării dacilor în lume, contrastînd cu profilul olimpian al împăratului Traian (întruchipat de Doru Buzea). Desenul sigur al mişcării în scenă a impus alte două evoluţii actoriceşti : Victor Nicolae (Longinus) şi Iulian Voicu (căpetenie dacă). În linia unor asociaţii cu teatrul lui Blaga, Ion Olteanu dă cu **Decebal** un spectacol reuşit, unitar, în care ideea cardinală a genezei şi perenităţii poporului român pe vechiul teritoriu al Daciei îşi găseşte forţa, tensiunea adevărului istoric transpus artistic la înălţimea genialului eminescian.

Ion Lazăr

Teatrul Naţionál „I. L. Carágiale"

„Viaţa unei femei"

de Aurel Baranga

O FEMEIE matură îşi povesteşte viaţa — douăzeci şi cinci de ani ai acestei vieţi, din clipa cînd a fost închisă pentru o vină care nu-i aparţinea şi pînă în momentul relatării, — îi acuză de cumplite abjecţii pe cei cinci bărbaţi ce i-au marcat sever existenţa şi care acum stau în faţa ei ca inculpaţi ai ei, şi astfel parcurgem, prin întîmplări aproape incredibile, expuse tăios, o dramă ce nu e numai a personajului, nu e numai a personajelor, e a unui climat de arbitrarietate. Partidul Comunist Român a dezvăluit cu cutezanţă bărbătească şi luciditate politică anomaliile unei anumite perioade din istoria noastră contemporană şi a restabilit dreptatea, reabilitîndu-i pe toţi cei ce au suferit nedreptăţi. Conştiinţele scriitoriceşti au fost sensibilizate de dezvăluirile făcute şi şi-au adus — continuă să-şi aducă — contribuţia lor pentru ca atari situaţii să nu mai fie posibile niciodată. Romane remarcabile, filme de anvergură, piese cu profundă rezonanţă cetăţenească — semnate de Dumitru Radu Popescu, Titus Popovici, Ion Băieşu — au explorat epoca şi sub acest aspect, îndemnînd la meditaţie gravă şi la angajare responsabilă în promovarea acelui climat nou, ferit de ilegalităţi, pe care partidul şi statul l-au statornicit după Congresul al IX-lea. Aurel Baranga vine, după acest şir de lucrări, cu o piesă de aceeaşi orientare, scrisă concentrat, direct, cu marele său talent compoziţional, stabilind, în procesul intentat poltroneriei, cruzimii, laşităţii, egoismului, atît răspunderile personale — căci unii din bărbaţii piesei au iubit-o pe acea femeie, sau au fost iubiţi de ea — cît şi răspunderile sociale — căci unii din bărbaţi au avut funcţii publice şi au fost implicaţi cu aceste funcţii, în existenţa femeii. Poate că povestirea cumulează prea multe abjecţii, dintr-o nevoie demonstrativă de a acuza, iar de la un moment dat aglomerează şi prea multe fapte, din nevoia de a feri naraţia de linearitate (după ce a devenit liberă şi a început să muncească, eroina n-a găsit decît munci grele, urite şi deprimante; după ce a aflat, în sfîrşit, un bărbat care să-i acorde încredere, acela s-a dovedit a avea un suflet strîmt şi întunecos). Prea multă dramă diluează tragicul, prea multe surprize sleiesc verosimilitatea şi adumbresc senzaţia de naturaleţe — altminteri dominantă în subiect. Dar, cum impurităţile unor violenţe confecţionate (şi de limbaj) sînt în minoritate, rămîne în plină şi crudă lumină o durere curată şi un destin adevărat. Un monolog intens ne relevă, în arpegii patetice majore, o biografie ale cărei particularităţi o fixează într-o categorie mai generală.

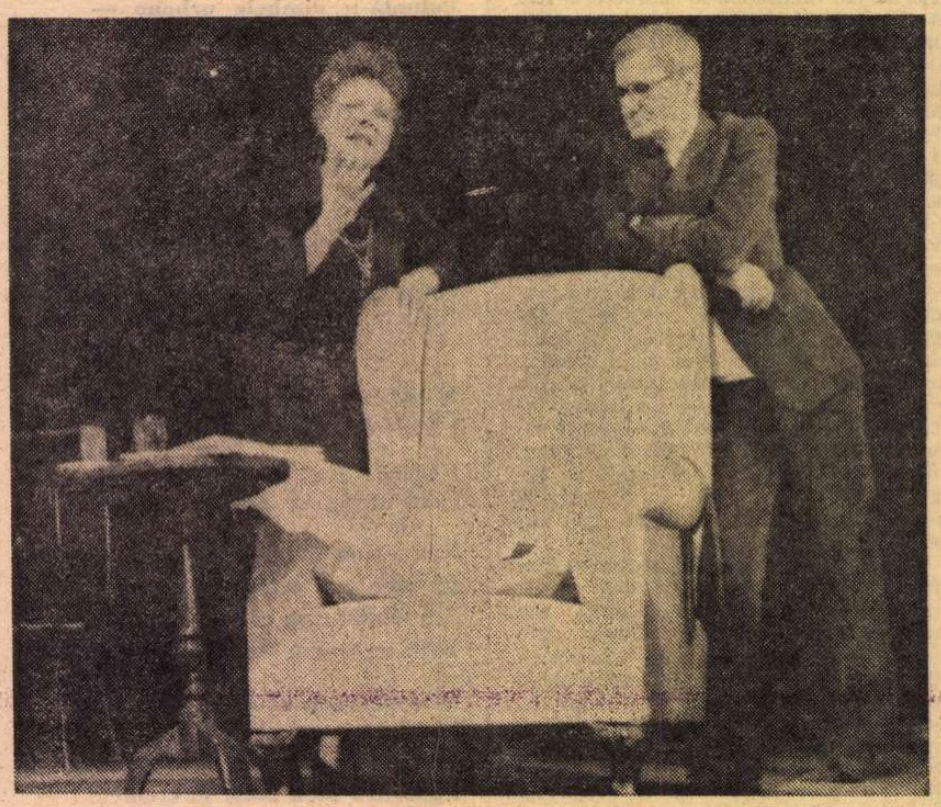
LA LECTURĂ, drama nu pare un monolog, ci o alcătuire rotundă, cu şapte personaje, între care unul, firesc, distinct reliefat, naraţia avînd însă o seducătoare cursivitate. Pe scena Teatrului Naţional, în decorul inconfortabil şi impersonal al lui Mihai Tofan — o odaie, un cămin, şase grinzi roşii, cinci pereţi verzi paraleli, scaune, un fotoliu lămîios, o fereastră-ecran unde ninge frumos pe o cracă uscată — ramificata alcătuire dramatică se restrînge la un recital. Un recital bogat, studiat cu cea mai bună ştiinţă a jocului, rostirii şi relaţiei cu publicul, de către admirabila actriţă care e Marcela Rusu, dar un recital ; ceilalţi au cîte o sfioasă şi imediat reprimată intersecţie cu traseele eroinei, se lipesc de decor, se confundă cu scaunele, ies tiptil şi vin în vîrful picioarelor. Pînă şi Radu Beligan, interpret considerabil, emblema de aur a firescului pe scena română modernă, intrînd din prima clipă în acţiune cu surîsul său inefabil şi cu acea întoarcere a capului spre dreapta ce-i dă posibilitatea să acopere, cu o pînză nevăzută, tot podiumul şi să culeagă, dintr-odată, toate privirile din sală, pînă şi Radu Beligan, cu mersul său elegant şi aruncăturile sclipitoare de replică ironică precisă, se retranşează, de la un moment dat, rămînînd într-o prelungită absenţă a prezenţei sale. Evident, celorlalţi le vine şi mai uşor s-o facă, Şerban Iamandi, Iulian Necşulescu, Constantin Dinulescu, Matei Gheorghiu, Emil Liptac avînd, ca să zic aşa, fiecare, linie, dar lunecînd prin odaie sub semnul întrebării dacă sînt necesari, fizic, ori poate ba...

Punîndu-şi singur piesa **pe scenă, nu şi în** scenă, autorul a depus, ca şi altădată, o rivnă vizibilă în a-şi face **auzit** textul. Aici, şi **văzută** eroina. Regie însemnînd mai mult, ba, dintr-un punct de vedere, **altceva**, rămînem oricînd pregătiţi a vedea şi un spectacol cu această piesă, în care vizualizarea să utilizeze o imagine complexă, raporturile între personaje să funcţioneze în multiplele lor articulaţii, acţiunea să potenţeze stările sufleteşti ale tuturor personajelor, ideea dramatică să percuteze prin variatele ipostaze pe care autorul, cu atîta meşteşug, i le-a hărăzit.

SĂ NE REÎNTOARCEM însă la Marcela Rusu, care joacă acest rol de mare întindere stînd tot timpul în faţa noastră, cu o vibraţie ce nu se stinge decît după lăsarea cortinei şi cu un instinct scenic excelent. E o performanţă artistică inidividuală deosebită ; e şi o performanţă fizică inspirînd respect. Ea are melancolii autentice, sarcasm dizolvant (pînă şi într-un cuvînt dulce, declinat sonor prin toate cazurile zeflemelei universale : „Iubitule !"), tristeţe aspră, tragedie sfîşietoare, introspecţie sadică, inflamaţie justiţiară, dezolare siderată, trecînd prin toate fără oboseală, fără pierderea fiorului şi fără incertitudini ale atitudinii. Îi curg prea multe lacrimi — poate şi fiindcă emoţia autentică a actriţei e prea intensă; ele îi alterează, însă, stilul. Sînt şi gesturi multe de ştergere a lacrimilor şi nasului în refuzul declarat al batistei, ceea ce, iarăşi, deteriorează, oarecum, graţia. E însă cît se poate de plăcut **s-o** asculţi. Are o melodie a rostirii foarte exactă, în sensul mulării perfecte pe sens, şi dă poezie interioară prozei, desfăşurînd o veritabilă artă a declamaţiei în înţelesul cel mai bun al teatralităţii contemporane. Ea extinde sfera de generalitate a personajului şi eludează, întrucîtva, amănuntul că unii din cei ce stau sub focul rechizitoriului ei au şi fost pedepsiţi de viaţă : defectele lor omeneşti, de caracter, rămîn, sîntem îndemnaţi spre identificarea lor în continuare, ni se sugerează să le căutăm şi în noi înşine.

Unii spun că, prin această piesă, comediograful Aurel Baranga s-a reîntors la dramă — pe care a mai practicat-o. Cred că prin **Viaţa unei femei** autorul dramatic polivalent Aurel Baranga e încă o dată el însuşi, mergînd pe drumul său, care, fie prin comedie, fie prin dramă, e al unei conştiinţe scriitoriceşti combative ce-şi alege mijloacele adecvate.

Valentin Silvestru



Marcela Rusu şi Radu Beligan în spectacolul Viaţa unei femei **de A. Baranga, la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale"**

Radio Televiziune

Cu patos revoluţionar

● INTITULATĂ **La tricolor, la flamuri de partid** şi — prin însăşi această inspirată formulare, definînd conţinutul ei plin de avînt patriotic — emisiunea televizată luni 26 ianuarie 1976, în programul de seară, a captat, pe bună dreptate, atenţia şi adeziunea totală a multelor milioane de telespectatori. A fost un veritabil buchet de poezie, de cîntec, de dans şi de frumuseţe plastică naturală, sau, în termeni mai adecvaţi, un poem şi o sinteză a dragostei de patrie, pornită din sentimentul unităţii absolute a poporului nostru, al unanimităţii coerente, de neclintit, a întregii gîndiri şi simţiri româneşti, în jurul partidului, al secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Fiecare cuvînt, fiecare sunet, fiecare imagine, din bogata frescă lirică pe care am aplaudat-o, cu căldura emoţiei şi a devotamentului, a contribuit la formarea unui vast şi expresiv portret al Patriei noastre socialiste, creat — întocmai ca realitatea însăşi — din trăsături puternice şi luminoase, din elocvente detalii. Înmănunchiate, toate acestea, se înfrăţesc într-un snop de aur, rod al gîndului înţelept şi al muncii neostenite, pe care, cu largă dărnicie, cu necontenită generozitate, le pune în serviciul Patriei, pentru o viaţă mai frumoasă, mai fericită, cel mai iubit fiu al poporului, Nicolae Ceauşescu.

În mod spontan, pe ecranul televiziunii, se făcea fuziunea între secvenţele filmate în uzine, pe ogoare, în ameţitoarea înălţime a barajelor, în laboratoare sau şcoli-ateliere — şi, nimbul părţii artistice. Notăm că acesta a fost ţesut de versurile, potrivit alese şi admirabil recitate, de cîntecele profund evocatoare, interpretate de talentaţii solişti şi de corurile, omogene, impecabil armonizate, în care cîntau, cu drag, cu o vizibilă emoţie, copii din formaţiile corale pionereşti, împreună cu artişti de valoare din corurile consacrate. Originală, transmiţînd vibraţia plastică a unui semnificativ mesaj de poezie şi de forţă, a fost coregrafia spectacolului. De mai multe ori, trecerea imaginilor de pe scenă în natură, în dinamismul muncii, înregistrat pe şantiere, în fabrici, apoi înapoi pe scenă s-a făcut pe nesimţite, atît de firească era unitatea de ritm şi legătura gesturilor.

La reuşita acestui spectacol, cristalizat din fuzionarea unei largi palete de talentaţi creatori, au contribuit : Adela Mărculescu, Ileana Dunăreanu, Florina Luican, Jeni Maci, Amza Pellea, Silviu Stănculescu, Gheorghe Cozorici, Cornel Coman, Traian Stănescu, Eusebiu Ştefănescu, Daniel Tomescu, Mugur Avramescu, Alexandru Mălinescu, Emil Hossu, care au recitat versuri scrise de Al. Andriţoiu, Haralambie Ţugui, Grigore Hagiu, Mihai Negulescu, Iancsik Pál, G. D. Vasile, Dim. Rachici, Ion Segărceanu, Ion Nicolescu.

Se cuvine o subliniere specială pentru formaţiunile corale : Grupul vocal „Studio 8", Corul Radioteleviziunii (inclusiv grupurile, foarte bine puse la punct şi valoroase, formate de copii), Corul de cameră „Preludiu". Remarcabile, de asemenea, contribuţiile Ansamblului de balet al C.C. al U.T.C. şi Ansamblului de balet al Operei Române din Bucureşti. În atmosfera creată de aceste ansambluri, au apărut, cu strălucire, soliştii Nicolae Herlea, Eduard Tamagianian, Elena Dacian, Petre Ciortea, Constanţa Cîmpeanu, Angela Similea. Partiturile au fost semnate de compozitorii Sergiu Sarchizov, Gh. Bazavan, Dumitru Bughici, Cornel Trăilescu, Vasile Donose, Mircea Neagu, Aurel Giroveanu, Temistocle Popa, Petre Mihăescu. Regia artistică a spectacolului a fost încredinţată lui Cornel Todea, asistat de Dumitru Gheorghiu. Dan Popovici (montajul) şi George Grigorescu (imaginea) au lucrat cu virtuozitate. Redacţia literară a fost asigurată de Elena Dumitrescu, iar redacţia muzicală de Petru Manzur, contribuţii discrete dar esenţiale, pentru care li se cuvin calde cuvinte de laudă.

M. Rimniceanu

„Zile fierbinți“

FILMUL deschizător de drumuri, **Puterea și Adevărul**, era povestea generală a puterii adevărului intervenind în duelul dintre semi-adevăruri. Acest soi de conflict este etern și universal. Apare mereu și pretutindeni, în cele mai banale întîmplări, precum și în cele mai sufletești relații de la om la om. Dar deosebit de dramatice, deosebit de variate, de originale, de multiforme, de neașteptate sînt aceste opoziții în perioadele de prefaceri istorice, cînd un nou chip de umanitate își compune făptura.

De la filmul frontieră **Puterea și Adevărul**, cinematograful românesc a înțeles că aceasta-i problema artistică de bază ; cea mai fertilă în efecte estetice, căci la fiecare repetare, vechea poveste rodește. La fiecare reluare, eterna poveste descoperă specii noi de întîmplări omenești. Ultimul film al lui Sergiu Nicolaescu (scenariu : Francisc Munteanu) ascultă cu succes de această estetică. E vorba, aici, de conflictul de păreri între o colectivitate și un om. Acesta, director general al unui mare șantier naval, vrea să doteze un vas gigantic cu o elice fabricată pentru prima dată în România, o elice realizată chiar în atelierele șantierului. Asta se traduce prin sumedenie de înfruntări între două sincere și egal de îndreptățite semidreptăți opuse. Zecile de conversații polemice dau o neîncetată vibrație existenței de pe acel șantier. Viață trepidantă nu numai pentru că e polemică, dar și pentru că e mereu pîndită de termene scurte, și scadențe nemiloase. Asta (cum așa de frumos spune titlul poveștii), asta dă o „fierbințeală“ nu numai continuă, dar și crescîndă. Iar febra de pe șantier contagiază și viața „de acasă“ a eroului. O viață patetică și punctată, în surdină, cu momente de poezie. Poezie discretă, eliptică, cu vorbe puține și priviri lungi, cu tăceri multe, cu surîsuri cînd indulgente, cînd tăioase, cînd ironice, cînd tandre. Portretul acestui director general este, actoricește, un neîntrerupt recital Nicolaescu. Un recital de viață interioară. La „fierbințeala“ acțiunii de pe șantier se adaugă aceea a unui trecut personal tainic și apăsător.

Cineva, la o conferință de presă, făcea următoarea inteligentă observație, anume că nu ni se spune mai nimic despre viața particulară a personajului. Am zis : remarcă „inteligentă“ fiindcă realmente nu știm mai nimic despre acest „lup singuratic“, fără numai că, **probabil**, soția lui murise, că **probabil** o iubise tare, că **probabil** acum prietena sa e actrița (interpretată de Marga Barbu), că de cîteva zile sosise (și stătea la el) cumnata lui, sora nevesti-si, puștancă pe care o ținuse în brațe cînd era mică ; în sfîrșit, mai știm că el, de o bucată de vreme, are tulburări cardiace despre a căror gravitate nu se poate spune nimic sigur. Totuși, în ciuda acestui vag și acestui vid aparent, trecutul eroului nu pare ceva sărac, ceva gol, ci într-un cu totul nou sens al cuvîntului — pare ceva foarte **plin.** Căci nu parțial, nu în bucăți, ci mereu **toată, plină,** viața lui trecută vine să-și parfumeze clipele prezente. Întreagă această a lui viață anterioară, **ca un bloc,** îi populează gîndurile și fapta, îi dă ceva cald, ceva tulbure și tulburător, ceva cînd dulce, cînd sfîșietor,

Marga Barbu și Sergiu Nicolaescu în Zile fierbinți **(un film scris de Francisc Munteanu și regizat de Sergiu Nicolaescu)**

mereu febril, mereu „fierbinte“. Mereu. Și fără nici pic de **flash-back.** Avea, ce-i drept, două momente pe care un novice le-ar numi „flash-back“, dar care în realitate sînt ceea ce psihologii numesc „images éclaires“. Nu-s amintiri, ci viziuni instantanee. Nu „aduc aminte“, ci mai degrabă fac să privești spre viitor. La un moment dat, eroul are o criză cardiacă. După ce înghite cîteva pastile, își revine. Atunci are o vedenie : se scaldă în mare, împreună cu o femeie tînără și grațioasă. Nu e suvenir, ci diagnostic : care spune că de acum este iarăși viu și întreg. Frumoasa lui iubită „revenise“ simbolic din moarte, așa cum el însuși își „revenise“ din criză.

Cealaltă „imagine-fulger“ are loc la sfîrșitul filmului, cînd viteazul său plan, cînd dîrza lui opinie învinge. Imagineablitz este iarăși țărmul mării. Și acolo, el, călărind. În aruncări lente, calme, grațioase, coregrafice, proiectate pe lumina cerului. Imaginea are acum ceva atletic, ceva sportiv ; ca un galop mărunt, liniștit, după cîștigarea alergării. Aceste două imagini-fulger sînt un model de **elipsă,** categorie stilistică rară în estetica narativă. Desigur, **lato sensu,** în artele de povestire totul este elipsă. Necontenit, între două fapte, sînt „înghițite“, „sărite“ o mulțime de acțiuni intermediare. Așa cere economia oricărei povestiri. Dar elipsa, cea adevărată, elipsa figură de stil, este aceea unde nu spectatorul „sare“, ci personajul. Nu noi, ci el face saltul peste nenumăratele imagini intermediare, pentru a ajunge **la numai una,** care spune tot. Nu declanșează (precum celelalte „scenecheie“) explozii de gînduri, zeci de amintiri și judecăți, **ci sare pur și simplu,** de la o imagine unică la alta tot unică.

Sergiu Nicolaescu, care, ca profesor (și de regie și de actorie) n-a avut alt dascăl decît o pereche de ochi, doi ochi de îndrăgostit al artei umbrelor mișcătoare —, este un remarcabil actor. După performanța din **Nemuritorii,** iată-l acum într-un recital de psihologie intimă, făcută din peisaje mentale, priveliști de for interior, fraze scurte și tăceri prelungi.

La biografia eroului din această poveste se adaugă un fapt prezent și precis. Este prezența acelei fetițe de 19 ani, sora nevestei pierdute. Este Ileana Popovici, specialista noastră națională în rolurile de toantă șmecheră, de ingenuă șireată, cînd sfioasă, cînd tranșantă, mereu mirată, mereu sigură, totdeauna încîntătoare și caraghioasă. În viața domniei sale domnului director și cumnat, ea vine ca o dulce baie în care el își moaie — și înmoaie — sufletul. Melancolii vechi stropite cu surîs nou.

În acest film îl reîntîlnim, de astădată doar ca autor literar al poveștii, pe scriitorul Francisc Munteanu, cel de zile mari, cel din **La patru pași de infinit,** cel din **Cerul n-are gratii,** film de care, ca de orice lucru foarte bun, se vorbește așa de nedrept de puțin.

D. I. Suchianu

GENERIC : scenariu : Francisc Munteanu ; regie : Sergiu Nicolaescu ; imaginea : Nicolae Girardi ; decoruri : Constantin Simionescu ; costume : Oltea Ionescu ; sonorul : Anușavan Salamanian ; muzica : Radu Goldiș. Interpreți : Sergiu Nicolaescu, Ileana Popovici, Marga Barbu, Colea Răutu, Mircea Albulescu, Vladimir Găitan, Emmerich Schäffer, Zephi Alșec, Alexandru Dobrescu, Sebastian Papaiani, Jean Constantin.

Secvența : SECUNDE

● Adalen e o localitate și '31 e anul în care, acolo, muncitorii au făcut grevă și au manifestat. **Adalen '31** (săptămîna trecută, la TV) este un film de Bo Widerberg — și, poate, asta spune totul. **Adalen '31** e o demonstrație limpede ca o lacrimă, ca lacrima acelei neveste căreia bărbatul i-a fost împușcat : între clipa cînd o mînă de femeie calcă obosită cămașa omului, și el obosit, iar pe masă mai odihnesc încă farfuriile murdare de la cină, în timp ce copilul se pregătește de culcare, între o clipă ca aceasta, de viață oarecare, de bucătărie și de gînd la a doua zi, și clipa cînd omul lese cu tovarășii săi în stradă să cînte „Internaționala“, între secunda în care el e cap de familie și secunda în care devine cap de manifestație, nu stă decît repeziciunea unui gînd. Acela că secundele vieții unui om decurg firesc, necesar, una din cealaltă, una din cauza alteia.

a.bc.

HORIA

● ULTIMA premieră a televiziunii, **Procesul lui Horia** de Al. Voitin, prezentată vineri seară pe programul II, se înscrie printre evenimentele culturale ale acestui început de an. Ea a evidențiat, încă o dată, înalta profesionalitate a școlii noastre actoricești, absolvenții din 1975 (clasa prof. Octavian Cotescu), urcînd cu dreptul pe scena atît de pretențioasă a teatrului cu cel mai mare număr de spectatori. Din acest punct de vedere, inițiativa televiziunii se cere continuată și desăvîrșită, spectacolele studenților de la IATC avînd, credem, toate drepturile de a fi difuzate pe primul canal — de mai largă audiență — și nu doar fragmentar, ca în cazul de față.

Dar interesul emisiunii a fost dat de interesul temei asupra căreia dramaturgul Al. Voitin a revenit în mai multe rînduri. Nu fără substanțiale îndreptățiri, căci Horia este una din marile figuri ale istoriei noastre naționale, contribuind în chipul cel mai direct la definirea conștiinței de sine a poporului pe coordonatele acelui luminat și revoluționar secol al 18-lea. Inițiativele dîrzului erou al românilor se încadrează, astfel, organic și sugestiv, în linia marilor inițiative ale contemporanilor săi și deslușirea acestor simbolice corespondențe este dintre cele mai edificatoare. Cînd Horia avea 25 de ani, Montesquieu scrisese **Spiritul legilor,** iar Rousseau medita asupra originii inegalității dintre oameni, pentru ca, peste nu mult timp, Voltaire să fie preocupat de legile evoluției istoriei popoarelor. Holbach de cele ale lumii fizice și morale. Herder de „glasurile“ popoarelor în cîntece, iar prin Enciclopedie, vastă sinteză a iluminiștilor francezi, o nouă perspectivă asupra destinelor omului să fie ridicată la rang de principiu. Cu nici 10 ani înainte de răscoala lui Horia este adoptată, la 4 iulie 1776, Declarația de independență a celor 13 colonii engleze din America de Nord, la 4 ani de la executarea lui Horia, Adunarea Constituantă franceză adoptă Declarația drepturilor omului și cetățeanului, prin care libertatea și rezistența contra asupririi sînt considerate drepturi naturale și inalienabile ale omului. Marile idealuri ale românilor se înscriu, deci, în legitatea timpului istoric, fiind exprimate și în aceea patetică Declarație ce este cunoscută sub numele de **Supplex Libellus Valachorum,** datată august 1791, cînd, desigur, ecoul martirajului răsculaților era încă viu în mintea și inima contemporanilor. Să recitim acest document al demnității de gîndire și atitudine : „națiunea română care-și petrece viața în Marele Principat al Transilvaniei, prin acest apel în fața Tronului Majestății roagă cu toată insistența să-i fie redate vechile drepturi care prin natură sînt atribuite tuturor cetățenilor și de care a fost spoliată, așa cum se va arăta mai jos, în secolul trecut, fără nici o întemeiere, și numai datorită soartei nefericite de pe acele vremuri...“

Ioana Mălin

Cinema

Flash-back

Marea urmărire

● Așa cum, după ce a descoperit roata și a creat primele ulcele, olarul a început să caute culori și să născocească desene plăcute ochiului privitorului, producătorii au inventat **urmărirea** în momentul cînd au simțit că, neînnoită și necondimentată, născocirea de care se foloseau pentru aducerea publicului în sălile de cinematograf riscă să rămînă o simplă curiozitate tehnică. Paul Killiam și Saul J. Turner, autorii antologiei **The Great Chase (Marea urmărire — 1964)** prezentată la Cinematecă în cadrul unui larg program de filme-florilegii, susțin că prima urmărire aparține chiar primului film de ficțiune: **The Great Train Robbery (Marele jaf al trenului),** adică remarcabilei clipe cînd pelicula înceta să mai fie un simplu jurnal de actualități și cuteza să relateze o acțiune, să istorisească întîmplări, să propage emoții, să aibă un început și un deznodămînt. Edwin S. Porter, regizorul acelui filmuleț de 11 minute din 1903, punea pe urmele criminalilor, de îndată ce un omor s-a produs, pe urmăritorii justiției... La început bunii îi urmăreau pe cei răi spre a-i opri la timp sau a-i pedepsi pentru păcatele lor ; urmăritorii ajungeau ca prin minune la locul crimei, salvau ce se mai putea salva, dacă, nu omul, cel puțin principiul, și apoi se lansau pe urmele celor vinovați. Treptat, cînd toate schemele epocii au fost epuizate (e vorba de schemele morale, nu de vehicole sau de mărcile lor), s-a crezut că se mai poate face ceva : au apărut filmele exotice, de junglă, cu entomologi candizi porniți în căutarea fluturelui rar și atacați de crocodili, de pești devoratori, de șerpi, de insecte ucigașe. Animalele au luat locul dușmanilor fioroși din societate, și, cu această ocazie, s-a produs o mică, dar hotărîtoare mutație : cei buni devneau pentru prima dată, din urmăritori, urmăriți. Fapt care, în etapa următoare a permis chiar răufăcătorilor umani — care atît așteptau — să ia locul animalelor și să se dezlănțuie pe urmele nevinovaților. Au trecut 73 de ani de la găselnița lui Porter și jocul acesta n-a încetat. Se vorbește despre urmărire, azi, în lumea studiourilor, cu obișnuința cu care s-ar vorbi de un grup generator sau de repararea unui decor. Spectatorii înșiși se extaziază în fața unei urmăriri cu aceeași pură bucurie cu care s-ar împodobi într-o arenă sau în manejul unei coride. Și se întîmplă chiar să auzi pe cîte un critic, despre un film : „n-a fost cine știe ce, dar urmărirea aceea în șalupe a fost magistrală“. Se uită conținutul și se exaltă forma. Nu mai contează pe cine duc șalupele.

Romulus Rusan

Telecinema

Viziunea de sub vizieră

● ÎNTR-O noapte cu o lungă insomnie, auzind el una alta prin eter și prin șură, bătrînul cavaler deslușì vaiete îndepărtate, plînș de mamă și copil, înțelese imediat că nedreptatea are și ea insomnie, și atunci, niciodată lăsîndu-se mai prejos decît dușmana lui, cavalerul îngropă bine somnul, trase zalele pe el, încălecă — titubind și bîjbîind în întuneric — iapa sa, lăsîndu-și însoțitorul să sforăie în paiele grajdului, căci era grăbit și nu avea chef să-și detaileze viziunea, puse viziera în poziție de luptă și împunse cu tandrețe pintenii în coastele costelive și calde încă ale Rosinantei. Străbătu în trap grăbit munți, poieni, cîmpii, mări, țări și alte locuri comune. Urechea, chiar sub viziera, recepta strigătele de groază, ba chiar cîteva sunete noi — cum ar fi acelea ale înălțării unei spînzurători. Inima-i se întunecă și mai dens. Dar de cum trecu oceanul și puse iapa în trap pe plaja noului continent, el auzi că tot de departe vine spre locurile plîngerii un alt galop al altui cal, deci al altui cavaler. Cine poate fi ? se gîndi, încercînd să se scarpine pe scăfîrlie dar neizbutind. Un vrăjmaș ? Un funcționar în slujba nedreptății ? Sau un alt cavaler din ordinul nostru, al celor rătăcitori și generoși ? Ajunse în piața publică unde — într-adevăr, nici auzul nici insomnia nu-l înșelaseră — se înălța o spînzurătoare, iar oameni sărmani, goi pînă la briu, neputincioși, erau bătuți cu biciul, soțiile și copiii bocindu-i în jur. Inima-i dădu ghes să se arunce cu lancea în rîndurile asupritorilor înarmați și cu puști. Dar pînă să ia el această decizie, în mijlocul pieții, pe un cal negru ridicat măreț pe picioarele dinapoi, pe-un cal magnific, de chiar Rosinanta necheză plăcut impresionată, se înălță, ca un sumbru curcubeu, un cavaler în mantie neagră și mască neagră peste ochi, care, din cîteva mișcări cu o sabie divină, alungă trupa de ostași ai asupritorilor, eliberă pe cei chinuiți tăindu-le frînghiile în care erau legați, răsturnă spînzurătoarea, se duse direct la generalul singeros și-i crestă pe frunte un semn, lumea de mame, copii și bărbați liberi strigînd fericită : Zorro, Zorro ! După care, cal și călăreț dispărură într-un nor de praf. Cavalerul se lumină pueril la față-i caracterizată nu o dată drept „tristă“ : „Voi trebui să mă sfătuiesc cu Sancho. E aici o artă nouă în lupta cu nedreptatea și ticăloșia. Trăsătura ei — necunoscută mie — e triumful...“.

Astfel, ca și noi, copiii, cavalerul descoperi, într-un scurt delir, cinematograful prin Zorro *).

Radu Cosașu

*) **Bună idee a „Virstelor peliculei“ de a consacra o emisiune întreagă lui Zorro, acestui erou pozitiv de sub mantia căruia a ieșit un gen și acea definiție a calului : „un animal cu care se fac westernurile“.**

Plastică

Retrospectiva Pavel Codiță

EXPOZIȚIILE retrospective, prin însăși definiția lor, reprezintă suma unei perioade sau existențe de creație, o succintă biografie artistică schițată „à rebours". De aici și un caracter nostalgic, uneori agrementat și supralicitat prin elemente de anecdotică ce refac imaginar un timp și o atmosferă irepetabile și, ca atare, mirifice. Expoziția retrospectivă gîndită pe verticala preocupărilor și a evoluției conține, de asemenea, nucleul unei posibile monografii, prin chiar gestul etalării cronologice a creației cu valorile sale succesive, de obicei piesele cele mai reprezentative din perspectiva autorului sau a organizatorului.

Iată însă că retrospectiva pictorului **Pavel Codiță** (născut în 1916) de la sala „Dalles" propune o formulă voit inedită care, în locul turului de orizont paseist și diacronic, ne prezintă posibilitatea de a descoperi actualitatea preocupărilor sale. Sau, ca să reluăm o formulare deja lansată, ni se oferă o secțiune prin atelierul acestui artist tentat de noutate. Se urmărește cu o decizie programatică intenția descifrării mecanismului creației prin etape și planuri adeseori interferate, însumarea lor conducînd totdeauna la o lucrare-sumă. Pentru cei ce cultivă ideea desacralizării artei și a demitizării artistului prin procedeul expunerii neselective a tuturor detaliilor de atelier ce compun procesul elaborării unei lucrări definitive, retrospectiva poate oferi un model posibil, sugestiv pentru situația unui artist aflat în fața propriilor dileme și solicitări. Tensiunea presupusă de actul creației apare cu pregnanță tocmai din alternanța căutărilor, totalizate ca un adevăr relativ în piesa finală, poate ea însăși o simplă ipostază, în perspectiva unui nou teritoriu tematic sau imagistic.

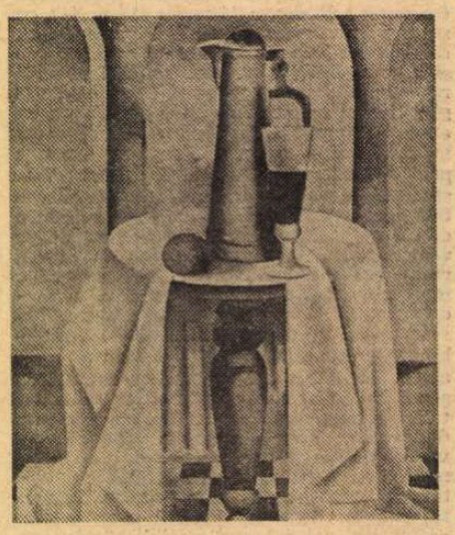
Interesantă ni se pare polarizarea deschiderilor plurivoce în jurul tapiseriei, probabil cea mai capabilă să sintetizeze evoluția semanticii specifice lui Pavel Codiță. Căci dacă exemplele figurative, de o anumită calitate a stilizării expresive, dau senzația unor lucruri încheiate în momentul investirii lor cu girul definitivului, prospecțiunile în zona abstracției și a nonfigurativului tind spre acordarea semnelor într-un cîmp totalizator cu vocație decorativă. Recompunerea unei imagini semnificative din elementele acestui mozaic proteic atestă polivalența spiritului și necesitatea sondajului permanent în zone aparent discontinui, pentru obținerea de sintagme-sinteză. Acumularea exemplelor de grafică, pictură, tapiserie ce servesc la ilustrarea unui ideal estetic axat mai mult pe experimentul cu finalitatea amînată decît pe redactarea definitivă, reprezentativă poate pentru un moment, dar insuficientă ca argument al personalității în perspectiva devenirii. Descoperim însă seriozitatea consecutivă unei concepții ferme despre arta ca responsabilitate umană, calitate prin care se detașează căutările de esență și formă, pornite din zona imaginii ca dublu al realității și împinse pînă în teritoriile atractiv-nelimitate ale conceptelor. Se poate vorbi, în cazul lui Pavel Codiță, despre un univers specific, dar nu în sensul preferinței pentru un gen anume, ci de pe pozițiile acestei prospectări proteice, deseori derutantă, în cîmpuri diferite. Portretul este ilustrat prin cîteva exemple ce atestă aceeași mobilitate stilistică cu preferințe pentru expresionism, la fel și peisajul, cu cîteva reușite deosebite sub raportul expresivității, lor adăugîndu-li-se unele studii independente cu un climat metaforic, totalizate în compuneri ce urmăresc eficiența raportului cromatic și sugestiile formei libere. Aparenta indecizie stilistică este o consecință a necesității evoluției libere în interiorul unor genuri și procedee predestinate și ea ne propune datele artistului Pavel Codiță și nu neapărat pe cele ale pictorului.

Retrospectiva presupune, printre altele, și un mod discret de a deconspira vîrsta artistului. Pavel Codiță împlinește 60 de ani, dar expoziția sa ni-l arată în plin flux al unei existențe artistice mereu reluate, la vîrsta tinereții creatoare.

Virgil Mocanu

PAVEL CODIȚĂ : **Portret cu carte**

Natură statică



VASILE CHINSCHI : **Natură statică**

GALERII

● **VASILE CHINSCHI** expune la „Simeza" o pictură ce poate constitui pentru mulți o surpriză. Prezent cu discreție în manifestările colective, artistul expune în prima sa „personală" un ansamblu unitar ca gîndire și stilistică, de o mare rigoare a construcției și desenului, dublată de rafinament cromatic. La fel ca și modelul său ideal, artistul renascentist, Vasile Chinschi urmărește datele de esență ale realității și materiei de pe poziții scientiste, codificate într-o relație nouă, cu ecouri cezanniene bine dozate și temperate. Planurile se articulează după o logică estetică și nu după simple necesități mimetice, culoarea se înscrie în această acțiune de pe poziții de colaborare, în acorduri discrete, adeseori subtile, ce dovedesc rezultatele unei decantări creatoare operate în zona cromaticii. Artistul se atestă ca un meditativ care își disimulează lirismul sub aparența unei detașări mentale, introducînd în multe dintre piesele sale o atmosferă metafizică de bună calitate, capabilă să confere magie obiectelor grupate cu savantă grijă. Naturile statice sugerează tot atitea teme de compoziție și culoare, integrîndu-se prin climat unei atitudini unice. Ecouri din lecția genului acreditată de maeștri flamando-olandezi străbat din prețiozitatea detaliului și fascinația materiei, adeseori de o ascunsă senzualitate. **Perle, Fructe și must, Vas chinezesc, Natură statică cu fructe** pot constitui pretextul unor analize nuanțate în interiorul conceptului, după cum peisajele, cu precădere cel din Italia, ne dezvăluie caracterul epic al gîndirii artistului. Un alt centru de atracție pentru pictor și pentru vizitatori îl constituie portretul, gîndit într-o manieră ce ne amintește același precedent renascentist, cu o profundă implicație psihologică, adeseori de factură ideală. **Dublu portret, Familia** constituie repere în evoluția gîndirii de la schema opoziției frontale pînă la solicitările compoziției cu funcție simbolică și ne propun, din același unghi al autenticității mijloacelor, un alt aspect al artei lui Vasile Chinschi.

Muzică

Jubilee prestigioase

TIMP de zece ani „Musica Nova" a fost o generație de seriozitate în interpretarea paginilor contemporane. De zece ani e pioniera care statornicește primul contact al publicului cu o mulțime de opere noi. E primul ansamblu instrumental autohton care, de o parte și de alta a Atlanticului, a arătat că muzica românească e acum și altceva decît pitorescul folcloric, că la nivel savant trăiește aici o importantă școală de compoziție. În concertul de la Sala mică, patronat de Filarmonică, Mircea Opreanu, violonistul decan al ansamblului, a omagiat în primul rînd meritele Hildei Jerea, fondatoarea și sufletul formației.

Dar, mai mult decît o formație, judecînd bilanțul unui deceniu, „Musica Nova" se arată a fi un atelier pentru deprinderea structurilor noi descoperind în același timp talente din compoziție și din interpretare. Să ne amintim că poeții de azi întru clarinet și violoncel, Aurelian Octav Popa și Cătălin Ilea, au dat cîndva strălucire ansamblului, dar și că și-au cinstit numele cîntînd în „Musica Nova". Se mai cuvine să ne amintim că, pentru creația românească, „Musica Nova" a fost un factor favorizant. Contînd pe existența ei, mulți dintre compozitorii noștri luminați continuă să-i adreseze pagini din cele mai semnificative. Iar după experiența unui deceniu, „Musica Nova" a ajuns la formula unei componențe lărgite ce îi deschide accesul la o mare varietate de lucrări camerale. Așa, la ultimul concert, închinat muzicii românești contemporane, au colaborat, la asigurarea unor autentice creații și pe tărîmul interpretării, Mircea Opreanu (violină), Vladimir Mendelsohn (violă), Dorel Fodoreanu (violoncel), Valeriu Bărbuceanu și Florian Popa (clarinet), Paul Rogojină (pian), flautistul Voicu Vasinca și percuționistul Nicolae Albulescu, cărora li s-a adăugat și tînărul violonist Dan Enășescu. Dintre reluări, lucrarea **Invocații** a lui Tiberiu Olah s-a confirmat a fi o pagină pentru care muzica românească poate ieși oriunde în lume cu fruntea sus. Și **Ecourile rustice** de Paul Rogojină au toate șansele să devină un număr de succes. Piesa e de acces imediat prin adresa ei directă de formule incantatorii. Dar și altminteri, rostirile neaoșe au fost transfigurate și piesa are un haz al ei, impresionînd prin erupția de lumină. **Studiile în stil bizantin** de Paul Constantinescu sînt o reluare de liniște și noblețe austeră, învingînd gîndirea neoclasică prin aliajul dintre fraza asimetrică și parfumul vetust al cadențelor.

Ca să nu se dezmintă, „Musica Nova" a adus la ultimul concert și pagini în premieră. Ne-am bucurat de cele **Șapte lieduri pe versuri de Mariana Dumitrescu** (1965) ale lui Alfred Mendelsohn ca de o muzică de-a dreptul frumoasă, referindu-ne la primele trei cîntece, situabile în anturajul enescian al **Simfoniei de cameră**, cu bogata ei deschidere cromatică. Elisabeta Neculce-Carțiș, colaboratoarea ansamblului din acea seară, a distins și ea aceste pagini cu puritatea, bogăția și rafinamentul nuanțelor, adică acele trăsături de cultură care au adus-o în fruntea primei noastre scene lirice. În cealaltă premieră, cele zece secvențe ale lui Nicolae Brînduș s-au ridicat în sugestive **Valuri** (1972), de tensiuni și de densități, închipuite după o estetică a jocului timbral de-a v-ați ascunselea, similară **Invocațiilor** lui Tiberiu Olah. Așa, compoziția **Valuri** apare ca o muzică de spectre ale timbrelor de coarde și ale lemnelor și clopoțeilor din percuție ce se împiedică în petele uleioase ale glasului de clarinet bas. Ideea, fără îndoială fertilă, s-ar fi apărat și mai bine dacă la scurtimea secvențelor s-ar fi apăsat caracterologia lor. În fine, în reluare am ascultat **Tripticul** lui Anton Dogaru, un exercițiu îndemînatic după pagini clasice, unde însă percuția ar fi fost poate mai fericită să respire după propriile-i nevoi și nu la comanda viorii, violoncelului, a flautului ori a pianului.

PRIMA aniversare (trei ani la care se mai adaugă alți cincizeci considerînd cealaltă viață, de după primul război mondial) găsește Societatea „Muzica" antrenată într-o considerabilă diversitate de preocupări. Are o universitate populară pe domeniul ei specific, programează cicluri de inițiere muzicală potrivite cu vîrstele pionierilor, liceenilor și studenților, discută cu publicul aspectele muzicii contemporane, stăruind asupra expansiunii actuale a muzicii românești, are un cor de cameră de o ținută exemplară, recunoscută printr-un șir întreg de distincții, și-a dezvoltat secții de studiu pentru canto și instrumente și e pe cale să-și consolideze și o orchestră de cameră. Cu acest bilanț a venit să-și cinstească aniversarea la Sala mică, într-un concert-omagiu închinat muzicii autohtone și maeștrilor ei. În acea seară, virtuozul cor „Atheneum", condus de Nicolae Ghiță, orchestra de cameră „Orfeu", dirijată de Radu Cozărescu, precum și o seamă de cîntăreți și instrumentiști pe care i-a distins talentul și perseverența au confirmat crezul artistic al Societății „Muzica" și anume, educația aplicată cu predilecție pe școala națională de creație. Nu a lipsit ca atare nici evenimentul componistic și anume premiera absolută a unei lucrări necunoscute pînă recent a lui George Enescu. **Sonata pentru violină și pian „Torso"** (1911) — partea I — a fost cîntată cu dăruire și mai ales cu un ton frumos, amplu, colorat de tinerii Elena Popescu și Justin Oprean. Piesa ne-a apărut mai puțin importantă valoric (dezvoltările cu caracterul lor secvențial păstrează un aer de convenție pe care de regulă Enescu știa să-l depășească), cît semnificativă ca moment de tranziție între sonatele a 2-a și a 3-a. Începutul sonatei **Torso** e un precursor logic și apropiat de celebra **Sonată în caracter popular românesc.**

În fine, corul de cameră „Atheneum", care este pînă la ora actuală realizarea de prestigiu a Societății „Muzica", a ținut să-și confirme calitățile știute pregătind o altă seară festivă, propria sărbătorire de cinci ani, de la înființare. Agilitatea quasi-instrumentală, precizia și vitalitatea pe care a comunicat-o acest cor, într-un program de mare cuprindere stilistică au definit talentul de excepție și personalitatea de artist a dirijorului Nicolae Ghiță.

Radu Stan

Evocare

N. Argintescu-Amza

● LA Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România a avut loc o seară comemorativă NICOLAE ARGINTESCU-AMZA. Aspecte ale vieții și activității critice ale celui omagiat au fost evocate de **Lucia Dem. Bălcescu, Mihai Bandac, Nina Cassian, Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Grigorescu** și **Constantin Popovici.**

O teorie a expresiei poetice

Meridiane

IN NICI UN moment al istoriei literare și artistice creatorii, artiștii n-au ezitat să-și spună cuvîntul lor, epoca modernă cunoscînd din acest punct de vedere un adevărat apogeu. Cine, în definitiv, ar trebui să vorbească mai îndreptățit despre condiția unei arte, despre mijloacele și rosturile ei, despre secretele profesiunii ca atare, dacă nu artiștii înșiși ?

Dar intervențiile lor au fost, de obicei, ocazionale și fragmentare, aservite într-un fel sau altul operei proprii, violent subiective, polemice. Fulgurații speculative ori implicații artizanale, comentarii de texte ori manifeste de grup, toate acestea poartă semnele unei patimi creatoare deviate, avînd clarviziunea pe care o dă perspectiva lăuntrică, superior angajată, dar și inevitabilele — și respectabilele — ei opacități.

Vocația teoretică n-a lipsit în genere poeților, însă voința de cuprindere sistematică și, mai ales, posibilitatea de a rămîne detașați. Ținuta clasică nu reprezintă — cum s-ar părea — o abatere de la această regulă, căci, să nu uităm, Horațiu sau Boileau în „artele" lor poetice, ca și, mai tîrziu și mai subtil, Valéry în meditațiile lui, nu făceau altceva decît să-și generalizeze propria formulă de creație.

Deosebită într-un asemenea context este poziția lui Carlos Bousoño, poet de primă mărime și de rafinată simplitate în peisajul liric al Spaniei contemporane și autor al unei încercări teoretice totale, sistematice — veritabil tratat de poetică, ieșit din contemplație detașată și efort izolator.

„Teoria expresiei poetice" (a cărei versiune românească urmează să apară foarte curînd) este o sinteză de o perfectă tranzitivitate abstractă, lipsită aproape cu totul de conotații subiective, într-un cuvînt, neutră, deși hotărîtă în disocieri. Dezbaterea pe care o angajează nu lasă să se vadă vreo preferință pentru un poet sau o direcție poetică anume, nici vreo complicitate cu poezia proprie. Referirile concrete se fac mereu în ordine teoretică și numai frecvența lor ar putea la un moment dat să indice prezența unei opțiuni.

Toate marile nume ale tradiției lirice spaniole, de la Góngora la Becquer și la Antonio Machado sînt aduse în discuție, un capitol special e consacrat lui San Juan de la Cruz, dar „martorii" cel mai des invocați rămîn, totuși, poeții de dinainte și din „generația de la '27", sub a căror fericită conjunctură se naște întru poezie și Carlos Bousoño. Prin opera acestora din urmă descoperă el dimensiunile specifice lirismului modern și le aprofundează pe cele ale poeziei dintotdeauna.

Jiménez, Lorca, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Pedro Salinas, Dámaso Alonso etc. — aceste nume atît de răsunător diverse au făcut să se vorbească de un „al doilea Secol de Aur" al literaturii spaniole. Important pentru discuția noastră e, însă, faptul că mai toți acești poeți se întîlnesc nu numai în ambiția de a supune frenezia vitală prin perfecțiunea tehnică, dar și în efortul de a da metaforei și emoției valori intelectuale. Nu puțini dintre ei sînt și critici de poezie, unii chiar profesori la Universitate : Jorge Guillén, Pedro Salinas, Dámaso Alonso. Chiar dacă „Poesia y lenguaje" a celui dintîi poate fi considerată o încercare de poetică proprie, chiar dacă ceilalți doi au generalizat mai cu seamă înlăuntrul unor exegeze particulare, se vede că Bousoño are înaintea lui o tradiție deja constituită.

Poetul-critic e o prezență tipică în configurația modernă a tuturor literaturilor. Ipostaza ce pare să fie — nu exclusiv, dar, totuși, specific — hispanică este aceea a poetului-filolog, a poetului-stilistician.

Pentru ca asemenea discipline aride să poată stîrni interesul poeților era, desigur, nevoie ca orizontul lor să depășească erudiția opacă și factualismul mărunt : schimbare care se leagă în Spania de numele lui Ramón Menéndez Pidal, istoric, filolog, lingvist, critic, într-un cuvînt, autor total, fondator al unei școli și al unei culturi moderne. Cercetările lui aplicate porneau întotdeauna de la o ipoteză teoretică, teoria lui despre cultura spaniolă avea la origine argumente lingvistice, filologia îl conducea la ideologie.

ÎNTR-O etapă ulterioară a istoriei culturale spaniole, Dámaso Alonso, unul din numeroșii săi discipoli, autor la rîndu-i polivalent, va face din stilistică o știință în același timp riguroasă și deschisă, aptă să se plieze la orice text și să se lase stimulată de intuiție.

Carlos Bousoño poate fi considerat succesorul imediat al lui Dámaso Alonso și, dincolo de o colaborare materializată într-o carte („Seis calas en la expresión literaria española", Gredos, Madrid, 1963), cîteva esențiale îndrumări pot fi regăsite în ciuda schimbării de perspectivă. Într-un chip mai ambițios și mai sistematic decît Dámaso Alonso, dar nu mai puțin îndatorat, Bousoño încearcă să prelungească și să armonizeze revelațiile cercetării stilistice într-o teorie globală a poeziei. Efortul de construcție intelectuală, de generalizare este însă în mod programatic condiționat — o recunoaște singur — de o „consultare a sensibilității", și poate că mai ales aici trebuie căutată „lecția" maestrului său.

Ceea ce ne interesează îndeosebi este faptul că, înainte de a fi teoretician, Bousoño vrea să fie stilistician, că ipotezele lui pleacă de la nivelul analizei de text și tot acolo se întorc spre a fi confirmate. Speculația e astfel mereu supravegheată și nuanțată prin aplicații concrete. „Poemul concret trebuie în principiu să ne spună totul despre poezie" — crede autorul și procedura sa în mare rămîne aceea de a-i izola părțile „mai eficace" spre a le descompune în continuare și a vedea cum funcționează de la un caz la altul mecanismul poetic.

„Wort und Werk" — principiul acesta aparținînd prin excelență stilisticii — este extins la teoria literaturii. Cuprinderea globală se bazează pe aprofundare fragmentară, construcția teoretică pe disecție analitică.

Într-adevăr, calitatea cea mai evidentă a acestui teoretician este... analiza, dexteritatea și răbdarea ei. O răbdare despre care am fi tentați să spunem că este aproape „epică", dacă n-ar compune ținuta laborioasă a cercetătorului dintotdeauna.

Și o tenacitate în fața „misterului", încă o dată surprinzătoare la un poet ! El nu exaltă inefabilul și nu demobilizează în fața lui. Cartea sa își propune, nici mai mult nici mai puțin, decît să dezlege „faimosul mister al poeziei".

Prin această perseverare în luciditate Bousoño intră în seria poeților demistificatori — strălucit inaugurată de un Edgar Poe — dar fără ostentație polemică. Țelurile fiind altele, umoarea lui rămîne mereu egală, demonstrația înaintează într-o deplină impasibilitate. Nici un accent pătimaș nu tulbură discursul și nu alterează tonul cordial, distant, și aproape indiferent (în acest plan) al autorului, care își așteaptă efectele exclusiv din rezultatele dezbaterii teoretice, nu dintr-o gesticulație spectaculoasă și evident gratuită în ordine abstractă.

Nimic mai instructiv, de altfel, decît seriozitatea și consecvența cu care Bousoño refuză în construcția cărții sale anumite simetrii seducătoare, e drept, dar facile în măsura în care nu se lăsau verificate. Nici un sacrificiu nu e acceptat în favoarea „sistemului". Bousoño e un gînditor neîncrezător în entități metafizice, în coerența pură a speculației, în teoreticul nevalidat de „inexorabila realitate" a textelor. Analiza minuțioasă reprezintă pentru el un mod de cenzură speculativă.

Ca și asediul obstinat al evidențelor. Tactica pe care o adoptă este aceea de a ataca misterul prin intermediul evidențelor. El „suspectează" orice text, vrea să explice orice efect, obligă privirea să se oprească asupra unor laturi peste care a trecut pînă acum indiferentă, insistă asupra unor relații presupuse de la sine. Pe scurt, Bousoño abordează programatic acele situații poetice a căror evidență părea să ne scutească de a le mai înțelege și explica. Efortul lui e tocmai acela de a explica evidențele.

Nimic mai dificil și mai puțin tautologic : această răbdătoare analiză contrazice comoditățile și forțează obișnuințele noastre, făcînd obiectul să-și dezvăluie o complexitate neanunțată de aparențele lui. Între ceea ce părerea comună considera asemănător ori simultan se stabilesc diferențe și distanțe. Descoperim astfel probleme noi și profunzimi inedite.

E drept că insistența în a explica (și a complica) lucruri clare și simple, plăcerea neascunsă de a cobori în infinitezimal, nu dau întotdeauna rezultatele scontate : criticul intră în asemenea amănunte încît se lasă cu greu însoțit. Conturele obiectului se tulbură datorită apropierii prea mari, comentariul devine confuz tocmai prin exces analitic. Gustul preciziei prea minuțioase se dovedește anihilant pentru teoretician și sterilizant pentru emoția pe care poemele trebuie să continue s-o provoace în orice împrejurări.

La această impresie contribuie și construcția stufoasă a frazei plină de precaute paranteze, delimitări incidente și, uneori, obositoare reveniri.

Nu vom cere, desigur, esteticianului grații stilistice, dar vom observa că logica însăși a demonstrației sale nu e independentă de cursivitatea expunerii. Exactitatea unor distincții se verifică și în pregnanța lor expresivă.

Regăsesc la Carlos Bousoño o anume stîngăcie în expresie, caracteristică unor autori de formație filosofică și germană mai ales, stîngăcie care favorizează, de fapt, o gîndire profundă. Cînd comunicarea e substanțială, dificultatea ei capătă un rol compensator, devenind un argument suplimentar de autenticitate.

Fără să fie pregnante, afirmațiile autorului sînt, totuși, convingătoare. El vrea să convingă, nu să seducă prin farmece auxiliare.

Metaforele — atît de des întîlnite la teoreticienii și criticii-poeți — lipsesc la el aproape cu desăvîrșire. Meditația sa nu prelungește în plan abstract elanul poetic, cum se întîmplă la alții, ci, dimpotrivă, se întoarce asupra lui, controlîndu-l și contrariindu-l prin analiză lucidă.

Imaginația lui teoretică nu e anticipatoare, ci retrospectivă sau, mai bine zis, retroactivă. Scopul său ultim pare să fie acela de a-și raționaliza cît mai amănunțit și cît mai sistematic propriul instinct creator.

Mircea Martin

„Poeți prizonieri"

ÎN ANII războiului, Pierre Seghers a publicat, sub titlul **Poètes prisonniers,** o culegere de versuri ale căror autori erau deținuți în lagărele naziste. „Autori" e, poate, într-un anume sens, impropriu spus, fiindcă, deși în stihurile lor impulsul afirmării literare nu lipsește, acești poeți căutau, în condiții limită de opresiune, în primul rînd **omul** din ei, expresia vie a individualității lor imediate. Puțini dintre cei 43 de poeți prizonieri incluși în antologia lui Seghers au cunoscut gloria literară; mulți au murit în detenție; dintre cei rămași în viață, capi de serie pot fi considerați André Frénaud și Pierre Henri Simon (acesta, în critică). Dintre ceilalți, mai sînt menționați în antologia **Poètes français d'aujourd'hui** a lui Jean Rousselot, următorii: Charles Autrand, Luc Decaunes, Jean Louis Digot, Philippe Dumaine, Jean Marcenac, Pierre Mathias, René Ménard, Adrien Miatlev. Însă în anii războiului, toate aceste nume erau, practic, ale unor necunoscuți. Un sfert de veac mai tîrziu, Pierre Seghers își amintește astfel împrejurările în care a adunat și a făcut cunoscute, în clandestinitate, mesajele lirice ale compatrioților săi captivi: «Toată lumea era nefericită în acea epocă. Dar eram abia la începutul dezastrului [...]. Un milion nouă sute de mii de soldați se găseau prizonieri în Germania. Începînd cu numărul 1 al revistei „Poésie" am rezervat pagini poeților prizonieri. Pierre Castex, J. L. Digot, Luc Decaunes se aflau printre ei. Curînd am dat de știre în lagăre — cu ajutorul unor prieteni elvețieni — că pregătesc o culegere rezervată poeților prizonieri necunoscuți. Camarazilor mei captivi aveam să le dedic în anii 1942—1944 două volume de poezie. În primul tom, alături de poeți ca Jean Garamond, André Lebois, Jean Marcenac, René Ménard, Pierre Henri Simon, René Mougin și alții figura André Frénaud, pe atunci un necunoscut [...] Niciînd nu am fost atît de sigur de a fi descoperit pe unul dintre adevărații poeți ai timpului meu...» Volumul **Poeți prizonieri,** apărut la Editura Junimea, reunește, din culegerea inițială, 41 de poeme și 31 de semnături (antologarea și remarcabila traducere a versurilor aparțin Martei Alboiu-Cuibuș).

Condiția de prizonier mai fusese, pe larg, descrisă în literatură. Dar dacă la alți poeți încarcerați — la un Verlaine, de pildă — apărea demnitatea cazului unic, „gloria" unei culpe și, de aici, și necesitatea catharsis-ului recuperator, poziția în care se aflau acești soldați deținuți în lagărele naziste era diferită prin cel puțin două împrejurări: erau privați de „onoarea vinovăției" și — sau, tocmai pentru că — li se refuza onoarea cazului individual. Detențiunea, prin care se tindea ca personalitatea lor să fie dizolvată, anulată, era un fenomen de masă, nu de excepție. Se poate explica, astfel, de ce mulți dintre ei resimțeau **tragismul** situației lor ca fiind deștrămat în **absurd:** „Cine-i ființa asta inconștientă ca soarele / tată în voia vînturilor / cap fără idei / soț al contrariilor / nepăsător de ultimul lui drum / sătul de urmăriri de îngeri și de demoni / prost arlechin / cu voce fără voce / ca o piesă jucată demult...". Versurile acestea sînt din poemul-definiție **Prizonierul,** de Pierre Castex. Vom mai nota că poezia e adnotată: **pentru Eliza** — („für Elise"!) — și că această dedicație este ea însăși un semn al speranței. Alteori, din confruntarea personalității — tulburate, dar neînfrînte — cu repere ale indiferenței — fie și naturale — apar accente de esență etică, dramatice tușe expresioniste: „Și totuși afară-i albastru / Pe bolta chinului meu... / ...Ochi de monstru ieșiți din orbite / Zdrențuiesc asfințitul!" **(Priviri,** de Jacques Billet). În „zdrențe" e timpul însuși, care pare a suferi o surpare („N-a mai rămas aici decît timpul în zdrențe / Ziua copiilor fără vacanță" — Gaston Criel — **Stalag XIA).** ... „Zdrențe-ale zilelor..." exclamă Luc Decaunes **(Abia o vorbă).** Simbolul palpabil al acestei destructurări este nisipul. „Și luam în mîini atunci nisip cîte puțin /.../ Timp cenușiu de temniți, de lipsuri și de chin" — își amintește prizonierul (Paul Etienne — **Grăunțe de nisip).** ... „Singur sînt, doar vuiete închipuiteaud / Captiv al nisipului mișcător și al pinilor de plictis". (André Frénaud — **Viitorul).** Este o destructurare ce vine nu numai din silita înstrăinare de matca vitală firească („De-o parte timpul, ființe dragi de-o parte /.../ Ca și cum timpul ar tot sta / Ca și cum viața ar cînta-n departe" ; Jean Dupoux — **O veste...),** din sentimentul că „Aci nu se trăiește-acú", că prezentul pare imposibil, ci și din amenințarea alienării profunde, intime, cînd oamenii rămîn „Departe de noi înșine de totul" (Jean Marcenac — **Lovitura de grație).**

Poemele îndurerate pe care le-au scris acești oameni sînt o încercare de evadare din infernul în care erau încarcerați. Unele sînt evaziune într-un cîntec dulce, resemnat al extincției — sfîșietor pentru noi —, sau în timp, prin evocări nostalgice („dragostea, femeia, copilul, casa de departe" — cîteva din principalele elemente ale operei lor comune — după cum nota Seghers în prefața sa), ori chiar în propria imaginație literară. Altele sînt pline de revoltă, de la revolta față de oamenii din jur la aceea împotriva lui Dumnezeu, de la răzvrătirea oarbă, disperată la aceea controlată, care îi apropie de Rezistență, de un proiect social determinat: „Peste tot unde se-ascunde teama / Peste tot unde picură truda / Peste tot unde mizeria își face de cap / Peste tot unde omul este amenințat, sărăcit, nimicit / Peste tot unde viața sfidează viața / Pentru o unică pasiune / Pentru o unică dreptate / Pune-ți forța și voia / Ca pe-o sabie cu două tăișuri" (Luc Decaunes — **Ordin).** Din același îndemn, dintr-un vis exact, pornește hotărîrea lui Jean Dupoux: „Sub ceru-ntunecat si-avar / Secunda mea de-ntemnițare / Să fie piatră de hotar / Pe cea mai limpede cărare"... **(Din temniță).**

Nici unul dintre aceste poeme nu este marcat de nihilism, toate sînt adresate **cuiva.** Și toate, chiar cele disperate, reprezintă o încercare de salvare a personalității amenințate, ce se constituie în jurul unei structuri : de astă dată poezia, ca formă riguroasă a libertății. Acești poeți prizonieri au devenit autori de literatură din nevoia de a fi constructorii propriei lor demnități.

Marcel Mihalaș

Cartea străină

Prințul-poet Charles d'Orléans

CÎND sastisiți de voluptățile — în fond mereu aceleași în varietatea lor aparentă — pe care ni le oferă lirica modernă, ne întoarcem spre opera vreunui poet al Antichității ori Evului Mediu, ceea ce ne surprinde înainte de toate, și de fiecare dată, este lărgirea spectrului prin care ni se revelează Poeticul. Mai simplu spus : descoperim poezie acolo unde nu ne așteptăm să o aflăm. Desigur, pentru a-l citi pe Jacopone da Todi ori pe Wolfram von Eschenbach, trebuie să trecem printr-un mic purgatoriu, printr-o inițiere în unele secrete filologice ! Efortul se convertește însă în voluptate. La nivelul verbului, al sonurilor, al articulației sintactice ca și al armurii prozodice — oricît de ruginite — ai revelația prezenței Poeticului. De aceea, lectura unui poet al Evului Mediu crepuscular, precum Charles d'Orléans, pretinde o **altă** lectură decît aceea a unui modern și, firește, oferă cititorului alte desfătări pe lîngă cele cunoscute în frecventarea poeților „noi".

Și, înainte de toate, „banalitatea" temelor uzate, a clișeelor poetice care revin în poezia medievală și care abundă la Charles d'Orléans. Apologeții acestui poet încearcă să-l „apere", încă din secolul al XVIII-lea, remarcînd prospețimea afectelor exprimate de el în tiparele obișnuite, înnoirea sentimentului naturii, cu alte cuvinte vinul nou turnat de nobilul poet în poloboace vechi. Apărarea (mai dreaptă decît acuza detractorilor care remarcă doar repetiția șabloanelor poetice) nu e lipsită de naivități. Cred că nu poți gusta o asemenea poezie decît adoptînd o prismă medievală, adaptîndu-ți gustul — și mai mult decît gustul — la savorile unei arte repetitive, aluzive, care nu se ferește de convenții, de riturile prozodice, ci, dimpotrivă, le **împlinește**, căci în ele și din ele se iscă Poezia. „Banalitatea" acelor **topoi** care alcătuiesc această lirică trebuie admisă și asumată în valoarea ei estetică. Pînă și eruditul profesor de Poetică și de teoria literaturii din Montréal, Paul Zumthor, cînd vorbește despre Charles d'Orléans, observă cu satisfacție că, la maturitate, prințul-poet „pare a se fi îndepărtat din ce în ce mai mult de metaforele tipice, pe care poeții alegoriști și le culegeau, de obicei, în tradiția truverilor sau în cea a **Romanului Rozei**". S-ar putea ca o asemenea evoluție să fie sensibilă, dar aceasta n-ar indica decît disoluția poeticii medievale, o deplasare a valorilor poetice, nicidecum un progres. Înlocuirea sensurilor figurate prin cele proprii reprezintă oare un plus valoric ? Nicidecum. Un **text** în care alegoria, simbolurile — ca să nu vorbim de metaforă — joacă rolul unor organizatori ai topicii, are, în afara sensului literal, „propriu", de ordin istoric-gramatical, un sens psihic, adică moral, și unul spiritual, alegoric sau simbolic. Să ne amintim, de aceea, citind **Vita nuova** ori **Baladele** sau **Rondelurile** lui Charles d'Orléans, quadruplul sens scolastic al tuturor textelor Evului Mediu : sensul literal, alegoric, moral și analogic. Aceasta nu numai în descifrarea hermeneutică a acelor texte, ci în savurarea lor estetică pe mai multe planuri.

Dar să ne oprim o clipă asupra lui Charles d'Orléans — în care fervoarea poetului Romulus Vulpescu a întrezărit chipul unui „prinț prizonier perpetuu al poeziei", drept care i-a închinat o preafrumoasă carte (selecția, echivalențele românești, prefața, bibliografia, notele și indicii macheta artistică și în general prezentarea grafică aparținîndu-i amintitului poet român, cartea în întregime fiindu-i retrocedată grațios de acesta poetului francez, prin formula pe care o întîlnim de la foaia de titlu pînă la colofon : „Această carte este a ducelui d'Orléans").

Mult zgomot și nu puțină furie în viața acestui duce, care a cunoscut pe propria-i piele și în propriile-i oase ce înseamnă temnița, situație simbolică — în termeni pascalieni — a condiției umane. Că frivolitatea prințului, epicureismul său constituțional și diletantismul datorat situației sale au fost tulburate prin experiența închisorii nu ne putem îndoi. Nu însă în măsura în care ele ar fi dus la o conversiune radicală. Ducele rămîne un om de lume și poeziile lui constituie un fel de orologhion laic, cuprinzînd desfătări și zile ale unei existențe princiare. Melancolia însăși (pe care Dürer o va învesti, nu peste mult, cu atributele medieval-convenționale ale întristării îngerului căzut printre instrumentele deșarte ale științei umane) este pe cît de „sinceră", pe atît de grațios-artificioasă. „Elev fiind Melancoliei, / De Grijă cu nuia bătut, / La finea vieții, dau tribut, / Deprinderii pedagogiei". Departe de a scădea valoarea expresiilor poetice care mărturisesc sentimentul „posac" al melancoliei, convențiile o sporesc. Iarna îngăduințelor noastre nu poate fi mai tolerant-receptivă pentru farmecele discrete ale anotimpurilor stilizate prin caligrafia ducelui-poet !

Numai o falsă optică „modernistă" ne împiedică să vedem în Evul Mediu toate, sau aproape toate virtualitățile mai mult sau mai puțin actualizate ale unor structuri stilistice, pe care le atribuim doar Evului Modern. Clasicism și romantism, baroc și decadentism sînt prezente și în veacul de mijloc. Nu aparține o bună parte din producția lirică, atît de abundentă, a lui Charles d'Orléans unui rococo poetic ? Nimic din dureroasa tensiune între voluptate și disperare, exaltare a vieții și nostalgie a morții, pe care o recunoaștem în „barocul" medieval. O aurită cale de mijloc, o grație a eleganței în care comunică simțurile satisfăcute și simțirea temperată, o armonie ce-și găsește alibiuri pentru a se prezerva în cele mai tulburătoare situații, un nobil **nonchaloir**, estetism al unui egotism **avant la lettre**, recunoști toate acestea și altele încă în poezia celui care a fost numit ultimul trubadur. Chiar și atunci cînd se lamentează (și a avut toate motivele s-o facă), rămîne (o, altfel decît plebeul Villon !) de o aristocratic-estetică distincție.

Încă o dată, nu e nici o reticență în această prețuire a poeziei ca joc înalt de societate, ca discurs curtenitor, ca loc al civilităților galante, ca uz (fără abuz) al procedeelor unei retorici demult consacrate, ca stilizare a afectelor, în maniera miniaturiștilor nu prea savanți în tratarea profunzimii, dar cît de pricepuți în dispunerea delicată a tonurilor ! Dincolo sau dincoace de toate acestea, poezia ducelui Charles d'Orléans trădează rădăcina ei într-un strat mai profund al lirismului (strat în care comunică cu o bună parte din lirica medievală). Spuneam altădată că ceea ce au agonisit șapte secole de simțire, de la trubaduri la romantici, au irosit, au descompus șapte decenii de poezie antipoetică (să nu vorbim de cîștigurile concomitente acestei pierderi). Parcă i s-a înnodat omului putința de a-și mărturisi dragostea ; poetul — de la crizele de spleen ale lui Baudelaire — pare să fi fost atins de marea secetă a inimii, și bine-cuvîntatele corăbii purtînd ultimele mirodenii de bună (sau mai puțin bună) mireasmă ale sentimentului și naivității au pierit demult în larg, ori au naufragiat pe nisipul arid al fenomenelor, sub soarele necruțător al intelectului. De aceea, ar trebui să ne întoarcem mai des spre sursele pierdute ale lirismului, către care o poezie sincer-artificioasă precum aceea a prințului-poet ne poate arăta o cale.

Nicolae Balotă

Din evocările

Iunie 1942. Așteptam de un an încoace ordinul de mobilizare și-mi petreceam adesea serile la Mogoșoaia în preajma scriitoarei Martha Bibescu. Îi sorbeam de pe buze povestirile — despre întîmplări și oameni din viața ei — și pentru că eram foarte tînăr și entuziast îmi notam într-un carnet, odată ajuns acasă, tot ce o auzisem spunînd mai înainte.

Transcriu, acum, cînd (născută la 28 ianuarie 1890) Martha Bibescu ar fi împlinit 86 de ani. Iubitoare și promotoare a valorilor patriei sale, puse în relație cu cele de pe meridianele universalității, Martha Bibescu a adăugat prin opera sa prestigiului românesc în lume. E ceea ce se desprinde, sper, și din aceste însemnări :

— Parcă am pluti pe o navă, pe una din apele lenețe ale Orientului, îi spusei, rupînd tăcerea.

— Nu-i așa ? îmi răspunse visătoare Martha Bibescu. Și eu am, aici, doar la unsprezece kilometri de Capitală, de pe terasa asta a palatului, privind lacul și nuferii, iluzia Nilului și a lotușilor.

— În ce vă privește, s-ar spune că ați avut totdeauna chemarea Orientului. V-a inspirat atîtea cărți: Alexandre l'asiatique, Croisade pour l'anémone **și mai ales** Les Huit paradis, **gloriosul dumneavoastră debut în literatură.**

— Nu știu dacă am avut o chemare specială a Orientului, deoarece am simțit-o și pe cea a Occidentului. Aș spune că o am pe aceea de a fi pretutindeni. Cît privește **Cele opt raiuri,** cartea asta e rezultatul unei întîmplări. Mă căsătorisem în 1905, la șaisprezece ani, cu George-Valentin Bibescu și, curînd după aceea, soțul meu a fost numit funcționar diplomatic în Persia. Călătoria noastră într-acolo a fost pentru noi doi o experiență neașteptată în care ne-am angajat cu entuziasm. Căci ce putea să ni se pară mai ademenitor ca a porni pe urmele lui Xerxes și Alexandru cel Mare, este patria unor Hafiz, Omar Kayyam și Firdusi ? Pe baza însemnărilor mele de călătorie mi-am scris cartea, cum știi, în limba franceză.

— Iar la optsprezece ani v-ați văzut Les Huit paradis **premiată de Academia Franceză ! Ați avut norocul să cunoașteți de timpuriu celebritatea și astfel ați fost scutită de împunsăturile dureroase cu care ghimpii nesiguranței înțeapă adesea vocațiile tinere.**

— De unde ! Am avut, în ciuda succesului de atunci, multă vreme încă, cele mai mari îndoieli cu privire la chemarea mea scriitoricească, deși acolo în Persia, avusesem impresia că am descoperit cheia predestinării mele. Efectul laudelor ce mi se aduceau la optsprezece ani se risipea repede, și după ce trecea, îmi pierdeam din nou încrederea în mine. Mă temeam de laude ca de niște lingușeli perfide, poate și pentru că mama mea le detesta, și fiindcă mă iubea mai puțin din cauză că — pretindea ea — „atrăgeam privirile".

Scriitoarea se apleacă asupra flanelei, pe care o împletea, și după ce trecu vreo cîțiva ochеți de pe andrea pe alta, își reluă povestirea.

— Nu știu dacă ți-am vorbit vreodată de maimuța Consul. Nu ? Ei bine, era o vreme cînd pe scena de music-hall „Olympia", din Paris, apărea o maimuță îmbrăcată în frac, care se așeza la o masă, apuca între degete o furculiță și mînca servindu-se de ea cu multă dexteritate. Lumea o aplauda din răsputeri. Dacă în locul maimuței un om oarecare ar fi făcut același lucru, nu ar mai fi aplaudat nimeni, nu-i așa ? Ceea ce stîrnea admirația generală era faptul că un personaj neobișnuit săvîrșea un lucru foarte obișnuit. Ei bine, m-am întrebat uneori dacă nu eram și eu un fel de maimuță Consul, lăudată pentru că eram tînără, pentru că eram femeie și purtam un nume ce nu era franțuzesc.

Mă îngrozea gîndul că toată viața voi fi admirată și lingușită ca o curiozitate, ca o maimuță ce-și prezintă publicului numărul ei de atracție. Cum să discern valoarea adevărată a cărților mele de falsa valoare, atunci cînd tot ce mi se spune bun despre ele poate fi datorat unor cauze străine de literatură ? Și chiar dacă ceea ce se scrie bun despre cărțile mele e sincer, cine ar crede că nu e plătit de mine cu o privire, cu un zîmbet, cu un dejun sau cu bani ? Cine, atunci cînd eu însămi mă întreb uneori dacă nu cumva cel ce mă laudă o face așteptînd în schimb ceva din toate astea ? Îmi amintesc adesea cuvintele lui Paul Valéry și mi le repet în șoaptă: **„Écrivain? L'Écho répond : vain, vain !"** Dar să-ți dau un exemplu de cît de nesigură sînt de ceea ce scriu. Corectam șpalturile romanului meu **Le Perroquet vert,** cînd un prieten, un jurnalist în care aveam multă încredere în ce privește gustul lui literar, văzîndu-le, își aruncă ochii pe fraza cu care începea cartea: **„Il y a des Russes de Nice, comme il y a des violettes de Parme, de Toulouse et de l'eau de Cologne anglaise".** După ce o citi îmi spune : „Fraza asta nu e demnă de dumneata". Fără să mai stau o clipă pe gînduri, am tăiat cu o linie groasă de cerneală toată fraza. Dar iată că nu peste multă vreme editorul meu, Grasset, îmi telegrafie furios, la Mogoșoaia, anunțîndu-mă că nu admite să renunț la fraza pe care o tăiasem. O considera nu numai excelentă, dar chiar esențială pentru sucesul cărții. Îmi cerea autorizația să o păstreze, luînd pe seama lui toate cheltuielile datorate refacerii acelei prime pagini în tipografie. Bineînțeles că i-am dat consimțămîntul cu aceeași ușurință cu care mai înainte consimțisem să renunț la aceeași frază, pe care unul o socotea stupidă, iar altul foarte bună. Cine avea dreptate ? Nu știu. Ce credeam eu ? Nimic bun și nimic rău, așa cum nu știu niciodată ce să cred despre cărțile mele. Dar să revin mai bine la **Cele opt raiuri.**

Anna de Noailles

Într-o zi, pe vremea cînd nu eram hotărîtă să-mi public această carte, Anna de Noailles, vara soțului meu, m-a poftit în apartamentul ei din Avenue Henri Martin, de la Paris, pentru ca să citesc marelui ei prieten Maurice Barrès din **Les Huit paradis.** Mi-a explicat că Barrès intenționa să plece în Persia și decît să ceară informații agenției Cook, ea l-a sfătuit să mă consulte pe mine. Nu știu dacă era sinceră, ironică sau curioasă să afle ce am fost în stare să scriu la optsprezece ani, socotind poate că era din partea mea o neobrăzare să vreau să public la vîrsta aceea, în franțuzește, o carte despre Persia, după ce Pierre Loti, o celebritate pe atunci, scrisese **Vers Ispahan.** Nu am vrut să le par inconștientă și le-am împărtășit îndoielile mele. „Bine, a exclamat Barrès după ce a ascultat cîteva pagini, dar nu e deloc același lucru ! Loti a văzut Persia cu ochii unui om în vîrstă, iar dumneata cu ai unei fete de optsprezece ani !" Anna de Noailles ședea întinsă pe un șezlong, cufundată în perne mari și moi, mică, frumoasă, cu un turban în jurul capului și cu ochii enormi aprinși de febră. Am auzit-o spunînd cu o oarecare iritare în glas : „Mă mir cum ai suportat să stai în Persia. Eu nu aș fi putut. Aș fi murit imediat. Dar tu, e adevărat, ești... zdravănă !" Cuvîntul „zdravănă" m-a biciuit cu o cravașă. Mi-l aruncase în față cu regretul de a fi ea bolnăvicioasă iar eu plină de sănătate — cel puțin în aparență —, sau pentru a-mi aminti că nu eram destul de încercată de viață pentru a avea curajul să public o carte în care mai și gîndeam ? Nu știu. Am plecat mai nesigură de mine decît fusesem la venire, spunîndu-mi că ar fi mai nimerit să nu mai scriu, să las pe seama altora mai înzestrați grija literaturii. A trebuit să lupt din răsputeri împotriva batalioanelor de îndoieli, spunîndu-mi pînă la urmă că încetînd de a mai scrie nu numai că aș muri, dar aș omorî pe toți aceia despre care voiam să scriu, spre a-i păstra vii în memoria generațiilor viitoare. Așa mi-am publicat **Cele opt raiuri.**

Marthei Bibescu

Proust

— Şi odată cu premiul Academiei Franceze, cu elogiul confraţilor consacraţi, de talia unor Valéry, Claudel, şi cu aprecierile favorabile ale criticii franceze, aţi primit în dar admiraţia lui Marcel Proust !

— Am mereu înaintea mea privirea aprinsă a ochilor lui care vedeau în noapte şi încercau să citească cu insistenţă în mine. Dar despre asta am scris în **Au bal avec Marcel Proust,** carte despre care fratele scriitorului spunea că o citeşte cu plăcere. Mi-era recunoscător că am protestat împotriva absurdei acuzaţii de snobism pe care unii i-o aduc romancierului, nevrînd să vadă în cartea acestuia decît prinţi şi duci, cu toate că doamna Verdurin, Bloch, Elstir, Bergotte, Berma, Odette şi Françoise sînt personaje la fel de bine zugrăvite ca şi cele din casa de Guermantes. I s-a reproşat, oare, lui Balzac ataşamentul pentru ducesa de Castries, sau lui Michelangelo că a iubit-o pe Vittoria Colonna ? Nebunie, în acest imens azil în care fiecare e nebun, însă crede că e celălal... Dar nu pot să-mi iert că am fugit de Marcel Proust în seara cînd l-am cunoscut, la balul dat de ziarul „l'Intransigeant" !

— Eraţi foarte tînără, şi tinereţii i se trec cu vederea multe.

— Ah, tinereţea ! Ţi-aduci aminte de versurile Annei de Noailles ?

Pourtant tu t'en iras un jour de moi, Jeunesse,
Tu t'en iras tenant l'Amour entre tes bras...

— Aţi plătit cu remuşcări un moment de superficialitate tinerească, în care aţi preferat să dansaţi, decît să staţi pe un scaun aurit, sechestrată de un om nebărbierit, cu paltonul pe el, cu faţa de o paloare levantină, şi care nu avea nici măcar scuza că e celebru.

— Volumul lui de nuvele, prefaţat din politeţe de Anatole France, era de mult uitat. La vremea aceea Marcel Proust nu era altceva decît fiul unui medic binecunoscut, membru al Institutului Franţei. Mai tîrziu, însă, după ce i-am citit volumele apărute din **A la Recherche du Temps Perdu** am dorit nespus să-l revăd, dar Proust era bolnav şi primea foarte puţină lume. Într-o seară, pe cînd ieşeam de la Operă cu prietenul său Anton Bibescu, vărul soţului meu, şi cu soţia acestuia, Anton îmi spuse : „Fiindcă ţii neapărat să-l vezi pe Proust, ce-ar fi dacă i-am face o vizită ? Mai ales că nu primeşte decît noaptea !" Şi am sunat la uşa lui. Ne-a deschis Céleste şi ne-a rugat să aşteptăm cîteva momente. Apoi s-a întors şi ne-a spus : „Domnul Proust vă roagă să-l iertaţi, dar se teme de parfumul doamnelor". Era firesc. El era astmatic, iar noi două veneam de la Operă, parfumate şi cu flori în păr sau pe umăr. Cîteva luni mai tîrziu, Proust se stingea din viaţă.

Martha Bibescu tăcu. Peste chipul ei autoritar şi nobil de împărăteasă bizantină, cu ochi mari, verzui şi nasul scurt, uşor înclinat, cu gura care îşi desena elegant linia trecînd de la zîmbetul cel mai ademenitor pînă la cel mai nemilos sarcasm, cu o surprinzătoare fineţe, căzu parcă o umbră de melancolie şi buzele i se crispară uşor. Apoi ele fremătară din nou, transformîndu-se în zîmbet trist şi glasul de magiciană care tulbură şi încîntă se auzi din nou:

Cocteau

— Cocteau, în tinereţea lui, noaptea după ce stingea lumina, vedea în casa de peste drum, la o fereastră, un bec care continua să ardă ca un far pe o stîncă de întuneric, deasupra acoperişurilor, talazuri, ale oceanului parizian. Se întreba cine, oare, veghea acolo aşa de tîrziu, seară după seară, şi îşi imagina în odaia aceea o croitoreasă săracă cosînd rochii scumpe pentru femei bogate, o bolnavă singură luptînd cu insomnia, un student pregătindu-şi examenele, sau, poate, un suflet singur muncit de întrebări. Şi neconformistul Cocteau se simţea îndemnat să treacă strada, să urce în casa de peste drum şi să bată la uşa dincolo de care se afla poate prietenul pe care nu-l găsise, sau iubita neîntîlnită decît în vis. Dar serile treceau şi Cocteau întîrzia să forţeze porţile destinului, şi rău a făcut, pentru că într-o zi, citind întîmplător într-un ziar oarecare rubrica deceselor, a aflat că în camera aceea veghease pînă atunci poetul Rainer-Maria Rilke. Şi Cocteau, care îmi povestea această întîmplare după ce-i spusesem cît de rău îmi părea că am neglijat să-l revăd pe Proust, a adăugat cu drept cuvînt că prilejurile sînt ca nişte trenuri ce se opresc o clipă în viaţa noastră invitîndu-ne să le luăm. Dacă ne codim, pornesc mai departe spre necunoscut şi le pierdem odată pentru totdeauna.

Rilke

— Dar pe Rilke l-aţi cunoscut ?

— Da, l-am cunoscut. Eram bună prietenă cu Marie von Thurn und Taxis, nepoata cardinalului Hohenlohe, castelana de la Duino şi marea protectoare a lui Rilke. În copilărie, locuise în vila d'Este, care aparţinea unchiului ei. L-a ascultat pe Franz Liszt improvizînd acolo, sub clar de lună. Pianul era pe terasă. Fîntîni ţîşnitoare tremurau înalt şi palid în lumina albastră, printre chiparoşi, iar clipocitul lor amintea o dulce ploaie de vară. Învăluit în noaptea transparentă şi caldă, Liszt compunea acolo **Jocurile de apă de la vila d'Este,** iar ea îi privea fericită profilul dantesc şi pletele mîngîiate de raze argintii. La Duino am fost o singură dată, înainte de 1916, cînd a fost bombardat. Eram acolo mai mulţi oaspeţi şi Marie ne citi, chiar în seara sosirii mele acolo, prima **Elegie** a lui Rilke, în budoarul în care a fost scrisă :

Wer, wenn ich schriee, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen ?

„Cine, cînd aş striga, m-ar auzi din Ordinul îngerilor ?" începu ea, şi pe măsură ce o ascultam răpită de ritmul versurilor, de muzicalitatea incomparabilă a limbii folosite de poet, de glasul vibrant ce rostea poemul într-o cîntată cadenţă, de ambianţa puternic evocatoare, mi-au dat lacrimile. Amfitrioana mi le-a văzut curgîndu-mi pe obraji şi, convinsă că se datorau, cum era şi firesc, conţinutului **Elegiei,** m-a îmbrăţişat cu căldură. Abia după aceea a aflat că nu ştiam nemţeşte şi că eram rilkeană... pe încredere ! Dar cu atît mai mult mi-a preţuit emoţia. Mi-a dovedit asta încredinţîndu-mi **Memoriile** ei şi trimiţîndu-mi-l pe Rilke la Paris, ca să mă cunoască. A sunat la uşa mea într-o zi umedă de februarie şi poetul, pe care îl vedeam prima oară, era o umbră luminoasă şi descărnată. Mă privea şi îl priveam fără să ne vorbim, pentru că eram la fel de intimidaţi unul în faţa celuilalt şi ne pierise glasul. Apoi, tot Marie von Thurn und Taxis a fost aceea care i-a dat lui Rilke să citească o altă carte a mea, **Isvor, le pays des saules.** Lui Rilke i-a plăcut. Mi s-a spus că într-o scrisoare adresată traducătorului său în românește, poetului Ion Pillat, ar fi exclamat : „Cum să nu iubeşti România după ce ai citit **Isvor ?"**

— După Cele opt raiuri **mi se pare că** Isvor **a fost a doua dumneavoastră carte de mare succes, nu?**

– Am publicat **Isvor** la Paris, în 1923. Cartea mi-a fost inspirată de viaţa satelor româneşti şi de tradiţiile milenare respectate cu sfinţenie de ţăranii munteni. Am scris **Isvor** după însemnările mele zilnice, şi nimic din ce am pus acolo nu e inventat. Am făcut cartea din dragoste pentru ţară, pentru oamenii cumsecade, modeşti, anonimi, de bună credinţă, din străinătate ca şi de la noi, care, de altfel, mi-au scris, felicitîndu-mă. Cînd a apărut **Isvor şi** a primit din partea lui Paul Souday, criticul ziarului „Le Temps", o recenzie favorabilă **(„On aime le livre de la princesse –** scria între altele Souday – **et son livre fera aimer son pays"),** „lumea bună" de la noi m-a acuzat că l-am „vrăjit" pe criticul francez ca o a doua Circe, şi că am obţinut articolul acela favorabil mie, poftindu-l la dejun ! Asta cu toate că Souday era recunoscut ca incoruptibil, şi că eu nici nu-l cunoşteam la apariţia articolului. Dar nu numai Souday îmi aducea elogii. **„La princesse Bibesco nous offre un maitre livre",** afirma ziarul de stînga „l'Ére nouvelle". **„Quelques-uns de nos écrivains aussi pourraient se mettre à son école",** exclama „Excelsior" şi continua cam astfel: **Plut aux dieux qu'ils posédassent la lucidité de la plume et décision de rythme de cette étrangère!". „Haute littérature, de grande valeur d'art",** declara „La Revue bleue", din 4 aprilie 1923, în vreme ce critica românească, pentru a cînta în struna „lumii bune", nu spunea nimic, sau aproape nimic.

— Şi totuşi au fost scriitori români care v-au cunoscut, şi cunoscîndu-vă v-au admirat sincer, şi oameni de cultură din ţara noastră care v-au preţuit în aceeaşi măsură ca şi cei din străinătate. Petru Comarnescu, de pildă, sau C. Gane, au scris despre dumneavoastră cu un condei cum nu se poate mai elogios. Alice Voinescu vă apreciază ca romancieră, memorialistă, povestitoare, iar marele nostru Sadoveanu a scris despre Isvor **cuvinte cum nu se poate mai frumoase.**

– Toate astea au venit mai tîrziu, iar nu la apariţia cărţii.

„Izvor"

În prefaţa la traducerea românească a cărţii Marthei Bibescu, **Izvor, ţara sălciilor,** Mihail Sadoveanu scria între altele:

„Martha Bibescu e o scriitoare de primul rang. [...]. **Isvor** e o carte pătrunzătoare în care pămîntul natal vorbeşte cu şoapte de o delicateţă infinită inimii noastre [...]. Coborîtoare din acei Mavrocordaţi cărturari şi diplomaţi care au cinstit această ţară, şi din Lahovăreşti, care au servit-o în egală măsură, [ea] poartă în sine bunuri care nu se cumpără şi cărora inteligenţa sa le dă valoare în felul cum soarele face să sclipească juvaerurile".

— Nici marele nostru istoric Nicolae Iorga nu m-a înţeles atunci, la apariţia cărţii, continuă scriitoarea. A scris despre mine un articol intitulat: „Nu cu inteligenţa, ci cu inima, doamnă !" Îmi reproşa că nu am scris **Izvor** cu dragoste, ci numai cu inteligenţă [...] Prietenul meu, mareşalul Averescu, pe de altă parte, se mira : „Ce curios ! îmi spunea el. Povestind despre lucruri cunoscute la noi de toată lumea, dumneata ai reuşit să-i interesezi pe străini. Cu ce ?" Cu ce altceva dacă nu cu inima, pentru că numai cu inima poţi face pe alţii să iubească o carte în care scrii numai despre lucruri arhicunoscute ! Bietul Iorga nu s-a gîndit la asta. Dar coarda majoră a vocaţiei mele scriitoriceşti vibra, mai ales, pentru altceva, şi anume pentru memorialistică. Am publicat numeroase cărţi despre oamenii care mi-au trecut prin viaţă şi despre evenimentele la care am asistat: **Quatre portraits, Portraits d'hommes, Images d'Epinal, Feuilles de calendrier, Le Destin de lord Thomson,** pe lîngă cîteva romane şi biografii...

— ...biografii pe care le-aţi semnat Lucile Decaux. De ce? De teama insuccesului care v-ar umbri celebritatea ?

— Am să-ţi explic. Mă aflam odată la unul din acele încîntătoare dejunuri pariziene unde, după formula lui Anatole France, aşa de dragă lui Barrès, „fiecare era interesat în conversaţie numai în măsura în care vorbea el", cînd cineva pomeni de o opinie a lui Flaubert potrivit căreia un adevărat scriitor ar fi acela care s-ar arăta în stare să facă un roman popular care să fie savurat de un cît mai divers număr de cititori. La asta m-am gîndit cînd am semnat cu alt nume biografiile acelea : **Marie Walewska, Katia, Les amants chimeriques, Loulou, prince impèrial, Louison** etc. Ei bine, află că experienţa mi-a reuşit. **Katia** a devenit personaj popular de carte şi apoi de film şi nu numai atît, dar într-o zi, la o reuniune simandicoasă, soţia unui ministru îmi mărturisi că soţul ei citeşte cu încîntare un roman intitulat **Katia,** scris pentru femei de serviciu şi semnat de o necunoscută: Lucile Decaux. Era tocmai ce-mi dorisem să scriu o carte care să placă în egală măsură unui ministru şi unei îngrijitoare. Numai că ceea ce am scris pînă azi în acest sector al memorialisticii nu mă mulţumeşte. De fiecare dată după ce-i trimiteam o carte de a mea de amintiri, fostul prim-ministru Duca, asasinat şi el de legionari, îmi mulţumea şi mă întreba : „Pe cînd Saint-Simon ?". adică pe cînd memoriile mele pe care le compara înainte de a fi scrise, spre a mă stimula, cu ale celebrului scriitor francez. Nu ştiu dacă le voi scrie vreodată, dacă voi mai avea timp...

Martha Bibescu a avut timp să scrie în acest „sector" al literaturii trei volume de amintiri depănate în jurul corespondenţei ei cu abatele Mugnier şi intitulate **La vie d'une amitié,** precum şi o amplă cronică de familie, cu vaste incursiuni în istoria ţării noastre, la care se gîndea cu mulţi ani în urmă, lucrare intitulată, aşa cum îmi spunea că intenţionează încă în 1942, **La nymphe Europe.** Anii i-au adus noi consacrări, scriitoarea fiind aleasă membră a Academiei belgiene, şi a celei din Toulouse, după Alecsandri.

M. Berindei

Martha Bibescu la Mogoşoaia

Meridiane

Oboseala bătrînului Hamlet

● Aproape că nu se mai găsește trecător care să-l recunoască astăzi pe domnul în vîrstă care străbate aleile din Central Park, în New York, urmărit îndeaproape de aparatul de filmat. Totuși, ochii inteligenți, cam obosiți în spatele ochelarilor cu rame aurite, îl trădează. Bărbatul este Sir Laurence Olivier. El joacă, împreună cu Dustin Hoffman, în filmul **The Marathon Mann**, o ecranizare a unui bestseller american. După doi ani, e primul rol pe care marele actor englez l-a acceptat. A mai făcut un test pe scena unui teatru, înainte de a primi oferta. „Ca să pot să-mi dau seama dacă mai pot juca în urma bolii, dacă mai pot învăța un rol pe dinafară sau dacă nu voi fi silit să izbucnesc în lacrimi și să fug în culise".

În filmul pe care îl regizează John Schlesinger, Laurence Olivier interpretează un rol de compoziție : un dentist, fost nazist, cu porniri sadice. Scenele, prea extenuante fizic, cer folosirea unei dubluri. Pentru întîia dată apelează faimosul actor, acum bolnav, la un astfel de ajutor. Își aduce aminte de timpul de glorie cu Hamlet. „Am fost probabil cel mai sportiv din toți Hamleții, declară bătrînul slăbit, încovoiat, în vîrstă de 68 de ani. Probabil fiindcă am făcut parte dintr-o generație care îl diviniza pe Douglas Fairbanks, acrobatul. Dar cred cu toată convingerea că rezistența și forța fizică sînt absolut necesare în profesia de actor". După părerea sa, cea mai prielnică perioadă, în genere, pentru un artist este deceniul dintre 30 și 40 de ani. „Atunci poți încă să-l joci pe Romeo și poți să-l încerci pe regele Lear. Eu la 33 de ani m-am încumetat să fiu Romeo".

Laurence Olivier, în ciuda oboselii, se arată plin de proiecte. Va ecraniza pentru Televiziune o suită de piese moderne. Nu știe, însă, dacă va reține pentru el vreun rol. Totul depinde de cum va trece de încercarea cu filmul care se turnează acum pe străzile din New York. (În imagine : Sir Laurence Olivier și Dustin Hoffman, în timpul filmărilor.)

„Lumea șahului"

● Este stilul cărții, cu 200 de ilustrații, avînd ca autor pe Anthony Saidy și Norman Lessing, pe care Editura Hachette a lansat-o recent pentru iubitorii de șah, și nu numai pentru ei. Cartea cuprinde un interesant istoric al jocului. Cum în Evul Mediu erau condamnate toate jocurile de noroc, călugărul dominican Jacques de Cassolis a scos șahul din clandestinitate, interpretînd diferitele piese și mișcările lor ca imagini ale indivizilor și ale practicilor religioase. Astfel, poate, jocul ar fi continuat să rămînă în umbră.

Repede, însă, șahul a început să servească drept model activităților războinice, pînă ce a devenit jocul preferat al militarilor. Șahul se situează la delicata limită între abstracție și simulare, înlesnind astfel toate exercițiile de inteligență și toate ipotezele de imaginație.

Ediție antologică — Robert Graves

● De curînd, editura engleză „Casell" a publicat volumul **Robert Graves Collected Poems 1975**, culegere antologică din creația celui mai mare poet englez în viață. Robert (Ranke) Graves s-a născut în 1895 și s-a afirmat ca scriitor în perioada primului război mondial cu volumele de versuri **În jurul vasului cu jăratic** (1916) și **Zine și pușcași** (1917). În 1929, înainte de a se stabili la Majorca, și-a publicat în volum autobiografia devenită celebră, sub titlul **Adio la toate acestea**. Graves s-a impus însă și prin romanele sale istorice **Eu, Claudiu împărat** (1934), **Claudiu zeu** (1934), **Contele Belizarie** (1938), admirabile interpretări ale antichității romane. Din 1961 Graves a funcționat ca profesor de poezie la Oxford, înlocuindu-l pe W.H. Auden. Selecția volumului amintit este făcută de el însuși și cuprinde creația sa pînă în anul 1965.

„Domnișoara Iulia" pe muzică

● Transpusă într-un libret de operă, cu o muzică de Antonio Bibalo, **Domnișoara Iulia** a lui Strindberg a fost prezentată recent pe o scenă din Dortmund.

„La Princesse de Clèves"

● Filmul, din 1961, al lui Jean Delannoy, cu Marina Vlady, Jean Marais, Jean-François Poron și Annie Ducaux — consacrat celebrei eroine tutelare a romanului **Prințesa de Clèves**, scris de D-na de Lafayette (1634—1693), și-a primit din nou elogiile în urma reprogramării lui la Televiziune. Adaptarea lui Jean Cocteau a fost nu mai puțin relevată. (În imagine : Marina Vlady în rolul eroinei.)

Proiectul lui Zeffirelli

● Regizorul italian Franco Zeffirelli, reputat pentru temerarele montări cinematografice ale pieselor lui Shakespeare, va pune în scenă la Paris, în sala restaurată a celebrei „Comédie française", la începutul sezonului teatral viitor, în octombrie 1976, **Lorenzaccio**, piesa lui A. de Musset. A fost ales acest spectacol fiindcă el apelează simultan la elementul francez și la cel florentin, corespunzînd formației regizorului.

Operele lui Turgheniev

● La Editura Hudojestvennaia literatura din Moscova a apărut primul din cele 12 volume de **Opere** de I.S. Turgheniev. Această ediție prezintă toate fațetele talentului lui Turgheniev, care s-a manifestat ca poet, dramaturg, romancier, critic, publicist-filosof, popularizator al literaturii ruse în Europa apuseană și al literaturii occidentale în Rusia.

„Tezaurul limbii franceze"

● A apărut vol. IV (**Bad-Cag**, 1166 pagini, XXI pagini introducere, index) din **Trésor de la langue française**. E vorba de marele dicționar al limbii franceze, editat de către Centrul Național de Cercetare Științifică, sub direcția lui Paul Limbs, care conduce o echipă de lexicologi, istorici ai limbii și tehnicieni, la Nancy. Față de întîrzierile înregistrate de primele volume, C.N.R.S.-ul a planificat lucrarea astfel ca, în 10 volume, ceva mai restrînse ca număr de pagini decît se prevăzuse, întregul dicționar să apară pînă în 1985. Ca atare, echipei coordonatoare i s-a adăugat și o „antenă" pariziană, aceasta condusă de Alain Rey.

Un articol din „Le Monde" (20. ian. 1976), semnat de Jacques Cellard, aprecia că rezultatele acestor măsuri organizatorice sînt vizibile chiar în volumul recent apărut, articolele din **Tezaur** fiind „bogate fără exces, savante fără pedanterie". Astfel — ca exemplu, articolul „bon/bonne" nu regrupează mai mult de 79 citate, dar toate utile. În genere, sînt prevăzute cam 30 000 de sensuri pe fiecare volum, citatele din opera scriitorilor secolelor XIX și XX marcînd, prin înlănțuirea lor, o pasionantă istorie a literaturii, ele revelînd temperamente, stiluri variate, de la Frații Goncourt la Barrès și Péguy, de la Jules Verne la Cocteau, Céline, R. Queneau etc. Cît despre precizările etimologice și istorice, ele sînt solide.

Astfel cum se prezintă astăzi, **Tezaurul limbii franceze** — continuă Cellard — este „fără nici o îndoială, de departe, cel mai bun dicționar al limbii noastre, cel mai modern și cel mai original". Totul e ca marele public să depășească prejudecata că un asemenea dicționar, de asemenea proporții, e o lucrare austeră și dificilă, rezervată savanților și bibliotecilor. A răsfoi **Tezaurul** înseamnă o veritabilă bucurie a spiritului și ochiului.

„El Chergui sau tăcerea violentă"

● E vorba de filmul marocan cu acest titlu realizat de Moumen Smihi și de modalitatea în care e receptat de spectatorii maghrebieni. Reacțiile unora dintre acești spectatori sînt oarecum contradictorii în fața ecranului, filmul oferind imagini în viziunea unui copil care le și comentează, și care, astfel, transmite publicului din sală, ca într-o oglindă, propriul lui chip. Scriitura, fragmentară, proiectînd tradiția orală, rupe cu cinematograful dominant, cel care a colonizat ecranele țărilor Maghrebului. Ca atare, această „ruptură" provoacă un anume șoc spectatorului obișnuit a trăi în meandrele unui alt „imaginar", familiarizat cu o altă realitate, aceea pe care o reproduce filmul occidental și, mai ales, cel american. Or, **El Chergui** oferă o serie de imagini care desenează chipul și semnele profunde ale societății arabe, — și aceasta cu grijă pentru autenticitate, cu tandrețe și poezie, ca într-un lung poem cu o durată interioară și venind ca de foarte departe.

8 picturi din Chicago

● În colaborare cu Muzeul artei secolului XX din Viena, Biblioteca americană din București și organizat o interesantă expoziție de picturi contemporane americane aparținînd colecției numitului muzeu. Deși cuprinde numai 8 lucrări, selecția lor este expresivă și permite o incursiune orientativă într-o zonă fecundă a artei actuale din S.U.A. : pictura generației tinere din Chicago. Centru industrial și științific cu o viață culturală complexă, Chicago-ul de astăzi se reflectă, în forme non-descriptive, însă profund simbolice, în pictura grupării „Made în Chicago", din care expoziția ni-i prezintă pe Roger Brown, Philip Hanson, Ray Yoshida, James Nutt, Edward Paschbe și Barbara Rossi.

Brecht la Nicosia

● Premiera piesei **Cercul de cretă caucazian** de Bertolt Brecht a avut loc de curînd la Teatrul Național din Nicosia. A fost cel dintîi spectacol Brecht în Cipru. Regia a aparținut lui Heinz-Uwe Haus (R.D.G.).

Camille Flammarion

● Publicată pentru întîia oară în 1870, **Astronomia populară** a lui Camille Flammarion a avut un mare succes. A fost tradusă aproape în toate limbile (la noi, într-o colecție populară). Pentru a celebra cincizeci de ani de la moartea autorului și centenarul casei de editură, urmașii familiei au făcut să se redideze cartea în facsimile. Într-un stil „retro", cu o copertă în roșu, albastru și auriu, cu gravurile ei naive, acest mare volum festiv e un izvor de încîntare pentru bibliofili.

Altfel, într-un secol, astronomia a făcut uriașe progrese, pe care le amintește în postfață Jean Claude-Pecker, profesor la Collège de France și actualul președinte al Societății Astronomice a Franței, fondată de Flammarion.

Fiu al unei familii de țărani ruinați, el a debutat în viață ca ucenic gravor. La 16 ani, reușește să intre la Observatorul din Meudon, unde lucrează ca „ajutor la toate". Dar directorul, celebrul Le Verrier, reproșează acestui învățăcel prea zelos că se rătăcește dincolo de căile bătătorite. Și Camille trebuie să plece. Abia la 34 de ani, trei ani înainte de publicarea monumentalei lui lucrări, e admis oficial în comunitatea științifică, putîndu-se reîntoarce la Observator cu titlul de cercetător.

Dar un cercetător plin de imaginație, depășind savantlicul cifrelor și rigiditatea calculelor. Planul cărții însăși, revoluționară în epocă, e semnificativ. El pornește de la Pămînt, de la caracteristicile și istoria lui, pentru a se ridica progresiv pînă la planete și stele. E ceea ce face astăzi din această **Astronomie populară** un extraordinar document de epocă, echivalînd cu un imn adus științei. Ediția actuală, facsimilată, numără 880 pagini, cu 366 ilustrații.

Am citit despre...

O biografie foarte subiectivă

● POETA americană Silvia Plath s-a sinucis în 1963. Avea 30 de ani. După moartea ei a fost publicat romanul **Cutia cu clopoței**, în care Silvia Plath își evoca adolescența zdrobită de neînțelegerea și reaua voință a celor din jur. Nemilos caricaturizate, toate personajele sînt odioase și grotești. Nici unul nu e tratat însă cu atîta cruzime și dispreț ca mama eroinei, prezentată ca o ființă meschină, obtuză, abrutizată de muncă. Eroina romanului încearcă să se sinucidă — așa cum a încercat și Silvia Plath pentru prima oară — la vîrsta de 20 de ani, și cititorul romanului este lăsat să înțeleagă că vinovată de eșecul acestei vieți tinere este, în primul rînd, mama.

În istoria literaturii americane, Silvia Plath intră pentru poemele ei, dintre care ultimele au insuportabila acuitate a strigătului de pasăre rănită. Au trecut 12 ani de la prematura fugă din viață a strălucitei poete. Mama ei, Aurelia Plath, care are acum 68 de ani, a folosit ultimii doi ani pentru a pregăti volumul **Scrisori trimise acasă**, cuprinzînd corespondența Silviei Plath între 1950, anul intrării ei la colegiu, și 1963. Prima reacție a criticii : Aurelia Plath a simțit nevoia de a se dezvinovăți. Scrisorile dezvăluie o relație tandră între mamă și fiică : „Ești cea mai minunată mămică pe care a avut-o vreodată o fată și sper că voi putea să depun în continuare lauri la picioarele tale", scria premianta Silvia mamei ei, învățătoare, văduvă de la vîrsta de 33 de ani, care și-a dedicat viața singurului ei copil. Cel puțin două scrisori săptămînal ori de cîte ori lipsea de acasă, și nu simple comunicări formale, ci lungi epistole în care se confesa celei mai bune prietene — mama — căutînd s-o bucure, s-o facă să se simtă aproape de ea, un ton calm, optimist, corespondența descumpănește, ea pare să contrazică damnarea, disperarea irremediabilă a poetei. Nimic nu se leagă. Aurelia Plath se străduiește să acrediteze în comentariile ei ideea că Silvia a fost o fire echilibrată, dar că i-a lipsit forța necesară pentru a face față sărăciei, vicisitudinilor unei sănătăți șubrede, climei posomorîte și reci din Anglia, unde locuia împreună cu soțul ei, poetul britanic Ted Hughes, și cu cele două fetițe ale lor, depărtării de mama ei și pentru a găsi timp să scrie și să-și crească, totodată, copiii, așa cum ar fi dorit. Tonul sumbru al poeziei ? O făcătură, dacă ar fi s-o credem pe Aurelia Plath, un rezultat al credinței autoarei că versurile triste se vînd mai bine.

Numai că Silvia Plath s-a sinucis. În optimismul scrisorilor ei, criticii detectează o suspect de intensă năzuință de a fi „la fel cu toată lumea", de a duce o viață care să fie considerată de alții normală, împlinită. Din totdeauna excesivă, pătimașă, la opt ani, cînd i-a murit tatăl, Silvia Plath a reacționat strigînd : „N-am să mai vorbesc niciodată cu Dumnezeu" și apoi, în aceeași zi, dîndu-i mamei ei să semneze un jurămînt : „Făgăduiesc că nu mă mai mărit niciodată". Ca soț și-a dorit numai un om „colosal", dragostea pentru soțul ei a fost pe măsura acestei aspirații, iar atunci cînd Ted Hughes a încetat s-o mai iubească, prăbușirea ei a fost totală. În scrisorile trimise mamei după sfîrșitul fericirii ei conjugale nu face însă nici o aluzie la ceea ce s-a întîmplat. Pentru a-și cruța, probabil, mama. Cine minte ? Viața ? Opera ? Scrisorile ? Toate sînt, probabil, la fel de adevărate. Coexistența acestor adevăruri pare a fi cheia tragediei Silviei Plath.

Nefericita Aurelia Plath a încercat să-și adune mințile adunînd probe ale propriei sale inocențe, certificate de însăși fiica ei. Dar asta nu înseamnă nimic pentru istoria literaturii. Ferocea caricaturizare a mamei din **Cutia cu clopoței** rămîne. Mai presus de orice rămîn cutremurătoarele poeme. Faptul că, în 1963, Silvia Plath a încetat să mai existe și să mai scrie nu se poate schimba. Volumul **Scrisori trimise acasă** nu demonstrează decît nevoia Aureliei Plath de a-și clama nemîngîierea și de a lăsa posterității imaginea unei iubiri fără umbre între Silvia și ea.

Felicia Antip

Grafic editorial

● La o evaluare cu caracter de bilanț a producției editoriale din 1975, cronicarii literari din R.F.G. au remarcat succesul, mai puțin scontat inițial, al edițiilor de opere complete din clasici, în colecții-casetă. Cu un tiraj mare și o difuzare rapidă s-au impus în fruntea listei operele lui Tucholsky, scrierile, adunate în 12 volume, ale lui Thomas Mann, ediția Jean Paul și marea serie, tot în 12 volume, a creației lui Rilke, care, în ciuda prețului mai ridicat, s-a bucurat de o largă audiență. A crescut simțitor față de anii trecuți interesul pentru lectură, în dauna televiziunii și a cinematografului, constată anchetele sociologice, iar aceste ediții-casetă, cu formatul lor grafic atrăgător și durabil, îngăduie cititorului o inițiere sistematică în literatura autorului favorit. Dintre scriitorii contemporani, cei mai citiți s-au dovedit a fi Max Frisch (**Montauk** — 90.000 exemplare vîndute) și Siegfried Lenz (**Einstein traversează Elba la Hamburg** — povestiri — 72.000 exemplare).

Totul despre Andersen

● În Editura Charles Scribner's Sons a apărut o voluminoasă biografie a lui Hans Christian Andersen, subintitulată **Povestea vieții și a operei sale, 1805—75.**

Autorul lucrării, Elias Bredsdorff, șeful departamentului de studii scandinave de la Universitatea Cambridge din Anglia, realizează o amplă incursiune în viața și opera scriitorului danez.

Una din concluziile cărții este aceea că Andersen avea o personalitate mult mai originală, mai magnetică și mai puternică decît ne-am obișnuit să credem. Opera sa este aceea a unui geniu, limbajul său s-a dovedit a fi universal inteligibil.

Marea în cărți

● Circa 600 de cărți închinate mării și publicate în 1975 au fost prezentate de edituri din 10 țări la expoziția internațională organizată la Gdansk. Alături de numeroase romane, au figurat publicații din domeniul tehnicii navale și al navigației. Printre exponate de excepție : indexurile resurselor tuturor flotelor din lume, de la primul război mondial pînă în zilele noastre.

Premiul Umorului

● **Marele Premiu francez al Umorului**, aflat la a 22-a ediție, a fost acordat Patriciei Highsmith (scriitoare de origine americană, stabilită în Franța) pentru culegerea de nuvele **L'Amateur d'escargots**, apărută anul trecut la Editura Calmann-Lévy. (Primul roman de „suspense" al acestei autoare a fost ecranizat de Alfred Hitchcock). S-a decernat același premiu desenatorului Maurice Henry, pentru albumul de desene publicat la Editura Pauvert și în „Livre de poche" și regizorului Jean-Pierre Mocky, pentru spectacolul cu piesa **L'Ibis rouge.**

Corespondența lui Jean Giraudoux

● La Editura Klincksieck, Jacques Body prezintă un volum masiv din corespondența inedită încă a dramaturgului și romancierului Jean Giraudoux. **Lettrès de Jean Giraudoux** însumează peste 600 de scrisori, începînd din anul 1897 și pînă în timpul celui de-al doilea război mondial. Îngrijitorul ediției a grupat aceste scrisori în capitole cuprinzînd : corespondența de familie, corespondența literară și epistolele privind călătoriile de serviciu ale inspectorului Giraudoux.

Premiul „Uniunii europene" unui pianist de 14 ani

● La 10 ianuarie a avut loc la Paris finala „concursului de excelență" pe 1975 organizat de Radio France pentru tineri instrumentiști pînă la 15 ani. Jean-Yves Thibaudet (14 ani) a obținut „premiul de excelență" pentru pian. A doua zi, un juriu internațional a decernat cele patru „premii de excelență" **ale Uniunii europene a concursurilor naționale de muzică pentru tineret.** Pentru pian, acest premiu a fost obținut tot de tînărul Jean-Yves Thibaudet, elev al d-nei Suzy Bassard din Lyon și actualmente al clasei d-nei Lucette Descaves de la Conservatorul din Paris.

Talentatul pianist, în continuă ascensiune, este fiul profesorului Jean Thibaudet, fost lector de Franceză la Facultatea de Litere din Iași, un cunoscut filo-român, colaborator la presa noastră culturală.

„Beat Generation"

● Numărul 34 al revistei „Entretiens", realizat de Yves Le Pellec și Marc Chénetier, este în întregime consacrat mișcării literare „Beat Generation". Eseuri despre poezia, proza, teatrul, critica acestei mișcări americane din anii '50, despre autori ca Allan Ginsberg, Gary Snyder, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Michael Mac Clure și, desigur, despre promotorii Jack Kerouac și William Burroughs, ilustrații, facsimile, o bibliografie amplă fac din acest număr al revistei „Entretiens" un document de istorie literară.

Nikolai Virta

● A încetat din viață, la vîrsta de 70 de ani, cunoscutul scriitor sovietic Nikolai Virta. A debutat în anul 1935 cu un roman care l-a impus : **De unul singur.** A scris numeroase cărți de proză (printre care romanele **Lege, Zvon de seară**), piese de teatru (**Pămîntul** — după romanul de debut —, **Piinea noastră cea de toate zilele, Zări nesfîrșite**) și scenarii de film.

„Virginia Woolf și universul ei"

● John Lehmann, coleg de școală și prieten cu Julian Bell, nepotul Virginiei Woolf (1882—1941), a publicat recent, în editura engleză „Thomas & Hudson", una dintre cele mai importante biografii ale scriitoarei, intitulată **Virginia Woolf and her world** (Virginia Woolf și universul ei). Cunoscînd-o bine pe Virginia Woolf, trăind în cartierul londonez Bloomsbury unde scriitoarea și soțul ei țineau în casa lor un faimos salon literar, John Lehmann face, în volumul apărut, nu numai o biografie romanțată a Virginiei Woolf, dar și o biografie critică a operei autoarei, reproduce o serie de texte, dintre care unele inedite, și însoțește volumul cu o bogată iconografie din perioada anului 1930, cînd mulți scriitori, printre care T.S. Eliot, K. Mansfield, E. Bowen ș. a., se aflau în anturajul familiei Woolf.

Giovanni Verga — „Lettere a Luigi Capuana"

● De la data de 27 ianuarie 1922, ziua morții scriitorului sicilian Giovanni Verga, începe istoria „răutății" deținătorilor de manuscrise verghiene, istorie care nu pare să se fi sfîrșit nici astăzi, mai norocoasă totuși în ceea ce privește corespondența. Același apreciat critic literar și asiduu cercetător al operei lui Verga, Gino Raya, care a publicat 735 **Lettere d'amore** (a cura di Gino Raya. Roma, Tindalo, 1971) ale lui Verga, culege acum și transcrie în întregime 75 de scrisori expediate de Verga celui mai bun prieten și tovarăș de studii, Luigi Capuana, în perioada 1871—1915 (Giovanni Verga. **Lettere a Luigi Capuana**, a cura di Gino Raya. Firenze, Felice Le Monnier, 1975). Cantitate minusculă în raport cu bogăția corespondenței rămasă de la cel mai tipic reprezentant al verismului sicilian, dar suficientă pentru a se putea împărți în două grupe : scrisori publicate și inedite.

Contextul, fie prin aportul inedit, fie pentru că acoperă un vast arc cronologic, reflectă înainte de toate anumite dispoziții fundamentale ale lui Verga și, în același timp, unele oscilații sau schimbări. Ceea ce rămîne constant este conștiința propriei sale valori pe care Verga o formulează, în diferite situații, asupra capacității sale artistice : cu fraze foarte energice în tinerețe, cu nuanțe mai moderate în succesiunea anilor.

Corespondența comunică desigur obiectiv receptivitatea, pozitivă sau negativă, a publicului și presei contemporane ; referiri la publicarea sau retipărirea unor lucrări, metodă și etape de lucru, relații cu editorii sau mențiuni în legătură cu o pasiune comună celor doi : arta fotografică. Sînt menționate apoi diferite personalități ale timpului care au avut o anumită importanță în crearea unui climat potrivit dezvoltării scriitorului Verga. Colaborări — prin recenzii și articole critice — la diferite reviste literare ; sau chiar aspecte mai puțin cunoscute : minuțiozitatea sa bibliofilă.

Din volumul de corespondență aflăm interesul pe care îl manifesta Giovanni Verga și pentru literatura franceză, în special pentru Flaubert și Zola.

În imagine : Giovanni Verga și Luigi Capuana. Catania, 1887.

Premiul Wilhelm Raabe — 1975

● Din trei în trei ani, municipalitatea orașului Braunschweig din R.F.G. acordă Premiul literar Wilhelm Raabe (1831—1910). Pe anul 1975 distincția a revenit scriitorului Uwe Johnson (n. 1934), membru al PEN-Clubului din R.F.G., pentru romanul **Jahrestage** (Aniversări). Uwe Johnson a mai publicat anterior romanele : **Presupuneri în legătură cu Jacob** (1959) și **A treia carte despre Achim** (1961).

ATLAS

Bagajele

ERA unul dintre acele vagoane de la începutul secolului, cu bănci incredibil de înguste și tari și cu nenumărate uși dînd din fiecare compartiment spre exterior. Dar nici desueta lui arhitectură, nici aglomerația neobișnuită, într-o veșnică forfotă, nu era ceea ce mă uimise, făcîndu-mă să înțeleg că m-am desprins de țărmul Italiei... Căutam și nu reușeam să înțeleg elementul nou care intervenise, substanța care dăduse o altă culoare amestecului. Treceam cu privirea de la un obraz la altul în mulțimea înghesuită, formată din familii mari cu serii complete de copii. Figurile își pierduseră din mobilitatea și grația peninsulară, căpătînd o seriozitate stingace, adesea greoaie, aproape adversă. Dar nu numai asta era, evident nu numai asta se schimbase în conglomeratul de oameni, de bănci și bagaje, al vagonului. Și, deodată, am înțeles : bagajele ! Bagajele erau cele ce nu existaseră la plecarea din Roma și care se aglomeraseră, stație de stație, de-a lungul nopții, ca un semn sigur al apropierii Siciliei, ca o mireasmă a sărăciei și a apăsării. Zeci de geamantane rudimentare, legate cu sfori și curele, din lemn, din carton, din pînză ; baloturi și coșuri, sticle, plase, genți, sacoșe și legăturele, un univers împachetat, înghesuit, strîns, gata să se desfacă, un haos ambalat primitiv și stivuit anapoda, sugerînd un permanent cataclism, un popor în veșnică migrație. Era în aglomerarea aceea de oameni și bagaje, de bărbați nerași, de femei îmbrăcate în negru și de copii adormiți, o dezolare fără margini sub ziua care începea să pătrundă lucioasă prin geamurile vagonului, examinînd totul cu o cruzime proaspătă. Era o dezolare demnă și încruntată, acordată perfect peisajului care se limpezea după ferestre, cîmpiei țepoase cu iarbă arsă și cu imenși cactuși lemnoși, înrăiți, tăinuind la adăpostul pumnalelor otrăvitoare fructul lor fantastic, fichidinghia...

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Despre „Synthesis", nr. 1

● În revista lunară de filosofie și istorie culturală de la Varșovia **Czlowiek i Swiatopoglad** (Omul și viziunea despre lume) a apărut, în numărul 12/1975, articolul profesoarei **Zoe Dumitrescu-Bușulenga** „Literatura comparată și istoria ideilor", în tălmăcirea lui Jan Guranowski. Articolul este reprodus din primul număr al buletinului Comitetului național român de literatură comparată : „Synthesis". În continuarea acestei traduceri, cunoscutul istoric al filosofiei europene Henryk Hinz se ocupă, pe larg, de publicația română, comentînd articolul profesorului Ion Zamfirescu „Literatura comparată în contextul culturii române moderne și contemporane" și oprindu-se la studiile lui Adrian Marino — „La răscrucea Luminilor. Transformarea conceptului de literatură" — și Alexandru Duțu — „Studiul comparat al modelelor culturale și al formelor de universalitate". Autorul comentariului constată paralelisme între mișcarea din istoria culturală română și din cea poloneză, trece în revistă o serie de probleme ce stăruie în atenția cercetătorilor civilizației europene și subliniază „cutezanța" din gîndirea teoretică română. Henryk Hinz și-a intitulat substanțialul comentariu : „Din «umanistica» română".

Apariția primului număr din publicația anuală „Synthesis" a fost anunțată în cronica din fascicolul 3/1975 al cunoscutei reviste de la Paris „Revue de littérature comparée" și salutată cu căldură în „Bulletin de la Société Française d'Etude du XVIIIe Siècle", nr. 15/1975.

● Casa de editură „Stampa Romantscha Condrau" din Elveția a tipărit de curînd un excelent album cuprinzînd traducerea în cinci limbi a poeziei **Somnoroase păsărele** de Mihai Eminescu. Alături de textul în limba română, apar versiunile semnate de Rafael Alberti și Maria Teresa Leon (spaniolă), Augustin Maissen (reto-romană), W. D. Snodgrass și N. Babuts (engleză), Maximilian W. Schroff (germană) și Alexandru Vițianu (franceză). Grafica albumului (inclusiv ilustrațiile) aparține lui Flurin Isenring Maissen.

● În revista „Chelsea", nr. 34, care apare la New York (caiet bianual de literatură din S.U.A. și selecții din literatura reprezentativă a altor popoare), sînt inserate poeme a trei poeți români : **Rada** de Tudor Arghezi, **Așteptare** de Ioan Alexandru și **Scrisoare pe cochilia melcului Adeodatus** și **Cîntecul mut al melcului Adeodatus** de Mihai Ursachi, în traducerea lui Donald Eulert.

● Comedia lui I.L. Caragiale — **D-ale carnavalului** va fi reprezentată, după cum anunță Buletinul „Der Eilbote" (nr. 13/1975), în cadrul „Zilelor teatrului românesc — 1976" la Teatrul Național German din Weimar. Traducerea aparține lui Bärbel Techtmaier.

● Buletinul „Der Bücherkarren" al Editurii „Volk und Welt" din Berlin (R.D.G.) anunță apariția în limba germană a romanului Hortensiei Papadat Bengescu — **Das Bachkonzert** (Concert din muzică de Bach), în traducerea lui Valentin Lupescu.

● În colecția cărții de teatru a Editurii „Henschel" din Berlin (R.D.G.) a apărut piesa lui Aurel Baranga — **Die Offentliche Meihung** (Opinia publică) în traducerea lui Bärbel Techtmeier. De altfel, piesa lui Aurel Baranga va fi pusă în scenă la Teatrul „Maxim Gorki" din Berlin, anul acesta.

● În Editura „Denoël" (Paris, 1976) a apărut, în traducerea Mariei-France Ionesco, romanul prozatorului Sorin Titel — **Lunga călătorie a prizonierului.** Același roman a apărut și în Editura „Wydawnictwo literackie" din Krakovia, în traducerea lui Zbigniew Szuperski.

● Revista „Sonntag", din R.D.G., anunță apariția în limba germană, în Editura „Volk und Welt", a romanului lui Marin Preda **Marele singuratec** sub titlul : **Solitarul.** De asemenea, aceeași revistă semnalează traducerea unui volum de nuvele ale lui Ioan Slavici.

● Revista din R. D. G. „Neue Deutsche Literatur" (nr. 12/1975) publică stenograma unui colocviu internațional pe tema „publicistica literară — astăzi", colocviu care s-a desfășurat în luna septembrie 1975. Este inserată, printre celelalte expuneri, și intervenția invitatului român, scriitorul Pop Simion.

● Ziarul „Frankfurter Allgemeine" anunță că, pentru tradiționalele „Ruhrfestspiele", în 1976 aflate la a 30-a ediție, regizorului român Liviu Ciulei i s-a propus să pună în scenă piesa lui Brecht **Viața lui Galilei.** Spectacolele vor avea loc la Recklinghausen, de la 14 mai la 11 iulie.

ERATĂ : La numărul precedent, pag. 22, în notița consacrată lui Pierre-Jean Jouve, a se citi, corect : în col. 1, Nunțiile tainice ; în col. 2 : În poezia ca și în proza lui Pierre-Jean Jouve, un loc important îl deține erotismul, dar un erotism spiritualizat (în loc de : dar nu...)

Mesajul de pace al României

REALIZĂRILE grandioase obținute de poporul român în opera de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, realizări de care este legat indisolubil numele secretarului general al P.C.R., președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, au trezit un interes cu totul remarcabil peste hotarele țării. Nu puține au fost cazurile cînd oameni de diverse orientări și convingeri politice, influente organe de presă, personalități ale vieții social-politice s-au referit la un așa-numit „miracol românesc". În ce constă acest „miracol", care este explicația faptului că România înregistrează astăzi unul dintre cele mai înalte ritmuri din lume în dezvoltarea industriei sale ? În ce constă esența politicii externe românești, care se bucură de unanime aprecieri pe plan internațional? Iată doar cîteva întrebări din multele care au fost puse și cărora au căutat să le dea răspuns, prin publicarea unor volume selective din cuvîntările și articolele tovarășului Nicolae Ceaușescu, mari case editoriale din țări de pe toate continentele.

CEL MAI RECENT dintre aceste volume a văzut lumina tiparului zilele trecute la Atena. Este vorba despre antologia **Nicolae Ceaușescu – Pace și colaborare în Balcani și în întreaga lume.** În prefața semnată de acad. Constantin Tsatsos, președintele Republicii Elene, se arată că „prin intermediul acestei lucrări, cititorul grec poate cunoaște în mod direct gîndurile ilustrului om politic român, în legătură cu problemele cruciale ale epocii noastre".

Apariția acestui volum – al 50-lea în ordine cronologică din ceea ce am putea numi pe drept cuvînt biblioteca Nicolae Ceaușescu editată în străinătate – ne oferă prilejul fericit al unei priviri retrospective asupra marelui prestigiu de care se bucură în întreaga lume personalitatea umană remarcabilă a șefului statului român. Dragostei și stimei, admirației, respectului și devotamentului cu care întregul nostru popor îl înconjoară pe întîiul său președinte i se răspunde pe plan internațional cu dragoste, stimă și respect. Cunoscutul publicist italian Giancarlo Elia Valori, autorul unei ample lucrări biografice dedicate tovarășului Nicolae Ceaușescu, scrie : „Realitățile României ne oferă un exemplu viu, care își găsește cea mai semnificativă expresie în chiar persoana președintelui Ceaușescu, a omului care a făcut din propria-i viață viața națiunii, care a făcut din interesele poporului propriile sale interese, gata să-i interpreteze speranțele, să-i sugereze liniile directoare fundamentale".

Michel P. Hamelet, publicist francez de notorietate europeană, autor și el al unui substanțial volum biografic **Nicolae Ceaușescu,** tradus în mai multe limbi, scria : „Întruchipînd dintotdeauna un militant, șeful statului român a rămas un om de omenie. Destinul lui de luptător care și-a consacrat întreaga viață binelui poporului său constituie un tulburător model de probitate și simplitate. Orice întîlnire cu președintele Ceaușescu, considerat astăzi ca unul dintre cei mai remarcabili șefi de stat ai epocii noastre, devine un moment de neuitat pentru totdeauna prin libertatea de spirit și independența care îl guvernează. Astfel de oameni apropie popoarele".

Studiul atent al acestui volum i-a permis publicistului francez Claude Bonnefoy să-și exprime vibranta sa admirație pentru cel care conduce destinele României : „Volumul biografic închinat șefului statului român nu numai că ne aduce precizări cu privire la acțiunile și politica lui Nicolae Ceaușescu, dar el ne descoperă un OM. Viața sa, momentele de grea încercare, vigoarea sa, tenacitatea deosebită în urmărirea țelurilor, toate configurează un destin. Ceea ce frapează în mod deosebit la acest OM este logica și suplețea gîndirii sale, priceperea de a adapta în mod constant teoria la practică".

Într-o altă țară europeană, în Portugalia, aceleași sentimente de caldă prețuire pentru „președintele Nicolae Ceaușescu, care este România personificată – după cum stă scris în prefața volumului **Ceaușescu,** apărut la Lisabona. El este în același timp o figură profund umană, bogată în valori morale universale și, ca atare, demn de a fi stimat și admirat la dimensiunile sale reale de către toți oamenii de bună credință, indiferent de convingerile politice și ideologice pe care le profesează".

ACȚIUNILE președintelui Nicolae Ceaușescu atît în domeniul politicii interne, cît și, mai ales, al celei externe, vizitele oficiale întreprinse într-un mare număr de țări ale lumii sînt urmărite cu legitim interes și în țările de pe continentul latino-american. Mărturii grăitoare ale popularității de care șeful statului român se bucură pe acest mare continent stau volumele apărute în cîteva țări. „Lumea contemporană se emoționează astăzi în fața unuia dintre cei mai profunzi și luminați conducători – scrie profesorul peruan Julio Castro Franco. Viața sa prodigioasă a consacrat-o cu fermitate și curaj unei singure credințe : progresul poporului său. Pentru acest popor el a devenit un adevărat făuritor de istorie... Extraordinara luciditate a spiritului său critic și clarviziunea sa fac din președintele Ceaușescu un mare umanist și unul dintre gînditorii cei mai eminenți".

Profesorul universitar argentinian Guillermo Nolasco Juarez, editorul volumului sugestiv intitulat **Nicolae Ceaușescu – Filosofia de pace a unei societăți contemporane,** dînd glas prețuirii și stimei nutrite față de președintele român, scrie în prefața care însoțește lucrarea : „Pe scena politică și socială s-a profilat o figură remarcabilă. Remarcabilă prin acțiunile sale și prin succesul acestor acțiuni. În acest caz, succesul este consecința naturală a transformării intereselor celor mai profunde ale comunității în propria sa cauză. Cînd se întîmplă acest lucru, poporul vede în conducător – brațul și vocea sa. Acesta este cazul lui Nicolae Ceaușescu, o figură populară în lumea contemporană, semănînd peste tot prestigiul poporului său".

Cele 50 de antologii și lucrări selective din operele tovarășului Nicolae Ceaușescu apărute peste hotare reprezintă tot atîtea vibrante omagii aduse României Socialiste și conducătorului său, prilejuri de profundă mîndrie patriotică pentru noi toți, pe care cititorii străini le vor găsi de neprețuit pentru înțelegerea năzuințelor de pace și înțelegerea între popoare, idealuri pe care primul bărbat al României le slujește cu nedezmințită fermitate.

Nicolae Nicoară

Sport

Zăpezi curate

• BOLBOROSEȘTE ploaia pe drumuri negre. Trecem din ianuarie în februarie pe sub un cer anost ca momeala din capcanele pentru vulpi.

Zăpezi curate și din gros, cum își doresc micii proprietari de sănii, cad numai în ținutul cel împletit din cetini de brad al Sucevei. Cîteodată — foarte rar ! — ninge și la Sinaia, unde junii noștri boberi (mi se pare că bătrîni nu mai avem deloc) au ocupat un meritat loc cinci la campionatele europene rezervate tineretului. Știu, cîrcotașii vor spune că n-au participat decît șase echipaje. Ei și ce ?! Important e faptul că sîntem ai cincilea și ar fi trebuit, părerea mea, să mai înscriem patru echipaje ca să ocupăm jumătate din locuri pe lista primelor zece și să le rupem gura la toți. Mă mir că nu ne-a dat în cap chestia asta la timpul potrivit !

Timpul nu vrea să-și iasă din pielea aia ca de cîine trecut prin valurile Dunării și drept urmare privirea ni s-a ascuțit, observăm (cam tîrziu, zic eu) cine ne-a pătat clanța ușii și-l atingem acolo unde-l doare, pe galoanele sergentului. Au fost schimbați antrenorii echipelor naționale de volei pentru modul filfiit în care-au pierdut calificarea la Olimpiadă. E trist, dacă nu de-a-dreptul jalnic, să vezi în ce hal a ajuns la noi acest sport. Și au fost niște ani cînd nimeni nu ne ședea în față în Europa. Schimbările operate nu ne vor lumina obrazul pînă nu vom înțelege că răul vine mai de demult și că marii campioni se pregătesc de mici — cercetați și veți găsi multe școli fără o minge sau o plasă.

Neavînd polei pe crengi și pe trotuare umblăm după ierburi aromate. În ograda fotbalului au înflorit bostanii pe gard și lumea cîntă din dovlecei ca din drîmbă și pînă se vor deschide stadioanele toți stau călare pe șapte cai potcoviți cu marmură roșie, rostind vorbe minunate — trebuie să fie cineva pe margine și să le noteze ; sper.

Am avut, două zile, la Floreasca, tenis de masă, cu mari jucători din toată lumea. Mi-ar fi plăcut să găsesc în sală mai mulți copii.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 6, joi 5 februarie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

6

Un reportaj din Bărăgan
(paginile 12—13)

BILANȚ ȘI PERSPECTIVĂ

CU LEGITIMĂ mindrie fiecare cetățean al țării a luat cunoștință de Hotărîrea Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la îndeplinirea planului cincinal 1971—1975.

La capătul acestui cincinal, producția noastră industrială echivalează cu producția industrială a 31 de Românii din perioada de vîrf a regimului burghezo-moșieresc și depășește în 1975 cu aproape 85 la sută nivelul anului 1970. În agricultură, s-a realizat o producție cu peste 25 la sută mai mare decît în cincinalul 1966—1970. Venitul național a crescut într-un ritm mediu anual de 11,3 la sută. Retribuția reală a sporit cu 20 la sută, iar veniturile reale totale ale întregii populații — cu 46 la sută, respectiv cu 74 miliarde lei. O continuă dezvoltare au cunoscut învățămîntul și cultura. Au marcat profunde transformări în conștiința oamenilor muncii, afirmîndu-se tot mai pregnant principiile eticii și echității socialiste, trăsăturile omului nou, spiritul de abnegație și devotament față de interesele patriei, față de cauza socialismului și comunismului. Amplul Comunicat publicat în presă cu privire la îndeplinirea planului național unic de dezvoltare economico-socială a României în perioada 1971—1975 constituie o documentată înfățișare, cu date și cifre în toate sectoarele, a acestor 5 ani de propășire a întregii țări, a întregului nostru popor. E ceea ce s-a reflectat și în sporul de prestigiu al României peste hotare.

Cu această temeinicie de gîndire și de faptă creatoare, Comitetul Central al Partidului apreciază pe drept cuvînt că toate succesele sînt indisolubil legate de vasta și neobosita activitate, pătrunsă de un profund spirit revoluționar, de o înaltă competență și spirit de răspundere pentru destinele patriei socialiste, desfășurată de secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

ÎNCEPEREA, în dimineața zilei de ieri, a lucrărilor Congresului consiliilor populare județene și al președinților consiliilor populare, congres reunind peste 8 000 de participanți, constituie un eveniment de o amploare și o semnificație care, relevînd bilanțul atît de rodnic al cincinalului recent încheiat, marchează perspectivele grandioase ce sînt trasate pentru cincinalul 1976—1980 și în continuare, în baza Programului stabilit de Congresul al XI-lea al Partidului și al Directivelor orientative pînă în pragul noului mileniu.

Sinteză vie, de o excepțională bogăție teoretică și practică, de valabilitate nu numai în plan intern, dar și de larg ecou internațional, expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu îmbrățișează ansamblul sarcinilor dezvoltării societății pe care o construim, punînd accentul pe concretizarea în cincinalul 1976—1980 a revoluției tehnico-științifice și, totodată, pe saltul — dialectic definit — al lărgirii, în continuare, a democratismului socialist. Armonioasa dezvoltare economico-socială a țării, prin stimularea fiecărui județ, a fiecărui municipiu, a fiecărui oraș sau comună în sporirea de noi indici ai civilizației și culturii socialiste ; multiplicarea formelor de manifestare și receptare a voinței colective a maselor, prin implicarea a cît mai multor cetățeni în răspunderea civică de conducere colectivă ; asigurarea controlului obștesc în toate sectoarele de activitate gospodărească și la toate nivelele, printr-o muncă organizatorică perfect distribuită și consecvent urmărită ; cu o exigență mereu mai directă aplicată, ca expresie a voinței cetățenești, în a face respectată legislația emanînd din Constituția României socialiste — acestea și încă alte aspecte ale perfecționării orînduirii noastre în deplina ei afirmare au fost pregnant puse în lumină de către secretarul general al Partidului.

Căci dezvoltarea în continuare a democrației socialiste constituie o necesitate obiectivă a însăși înaintării noastre pe calea civilizației în lumea contemporană. Fără asigurarea participării tot mai largi a maselor populare la treburile obștești nu poate fi concepută o autentică victorie a ceea ce deosebește structural orînduirea noastră de cea burgheză.

Societatea noastră — a subliniat în continuare tovarășul Nicolae Ceaușescu — are la bază raportul viu, organic, de colaborare reciprocă între stat, ca reprezentare efectivă a colectivității, și individ, între instituții și organisme colective, ca expresie a democrației directe.

Așadar, o nouă societate, cu un dinamism generînd prin el însuși un nou umanism, conceput și tradus în faptă prin realizarea fericirii personale în cadrul fericirii întregului popor.

Cu o asemenea nobilă finalitate, primul Congres al consiliilor populare județene și al președinților consiliilor populare va rămîne în istorie ca un decisiv pas-înainte pe calea, începută odată cu eliberarea țării, a revoluției socialiste. Dovedindu-se, în anii noștri, tot mai generoasă, tot mai exemplară.

„România literară"

La tribuna Congresului Consiliilor populare județene și al președinților consiliilor populare

UN SALUT

Un zîmbet și-un salut acestei vieți
Celei care mă ține și mă reține
Celei care mereu mă naște și mă cunoaște
Și adînc în mine stăruie
Și suflul ei misterios mi-l dăruie
Celei strălucitoare și bune
Și care necontenit îmi spune
De veșnicia albastră din ceruri
De verdele verii — de albele geruri
De tăcerile pietrei
Și de graiul frunzelor și-al vetrei
Și de nori și de asprul pămînt
Și de mine care **sînt**
Sînt cu grijile de-a fire
Om și iarăși om — iubire.

Victor Felea

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Conferinţa internaţională de la Luanda

ÎN CAPITALA REPUBLICII POPULARE ANGOLA, Luanda, are loc, de la începutul acestei săptămîni, o importantă Conferinţă internaţională menită să afirme solidaritatea unor proeminente personalităţi politice şi a unor largi cercuri de opinie publică din întreaga lume cu lupta dusă de poporul angolez sub conducerea Mişcării Populare pentru Eliberarea Angolei. Forumul de la Luanda coincide cu aniversarea, la 4 februarie, a 15 ani de la pornirea luptei armate în Angola, din iniţiativa şi sub cîrmuirea M.P.L.A. În prima şedinţă plenară a Conferinţei s-a dat citire şi a fost salutat cu vii aplauze Mesajul adresat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Din acest important document — care conţine afirmarea unor idei majore de etică a relaţiilor internaţionale precum şi o clară viziune asupra promovării politicii noi de pace şi colaborare între naţiuni — citäm : „Conferinţa dumneavoastră se desfăşoară în condiţiile unor adînci transformări revoluţionare, sociale şi naţionale, care determină puternice mutaţii în raportul de forţe pe plan mondial. În anul care a trecut, mişcarea de eliberare naţională a popoarelor aflate sub dominaţie străină a repurtat succese însemnate. Noi popoare au scuturat jugul colonial, şi-au dobîndit independenţa, trecînd pe calea dezvoltării economico-sociale de sine stătătoare". Relevînd că „timp de peste un deceniu poporul român a urmărit cu sentimente de caldă prietenie şi simpatie lupta eroică a poporului angolez pentru cucerirea libertăţii şi independenţei naţionale, şi-a manifestat cu consecvenţă solidaritatea militantă cu cauza justă a acestui popor, acordîndu-i sprijin material, politic, diplomatic", în încheiere, Mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu afirmă convingerea fermă că pentru instaurarea unei noi ordini economice şi politice mondiale, bazată pe egalitate şi echitate, pentru triumful cauzei păcii, libertăţii, independenţei naţionale şi progresului social, este mai necesară ca oricînd unirea, pe plan naţional şi internaţional, a eforturilor tuturor forţelor populare, antiimperialiste, progresiste.

Conferinţa balcanică de la Atena

LUCRĂRILE CONFERINŢEI BALCANICE pentru cooperare economică, desfăşurate la Atena, se apropie de punctul final. După schimbul de păreri generale, la care au participat toate delegaţiile, au fost formulate propuneri concrete pe teme de cooperare multilaterală. Acordul ce s-a conturat are în vedere cinci sectoare principale din economia ţărilor balcanice şi anume : agricultura şi hidroeconomia ; comerţul, cooperarea economică şi turismul ; energia ; transporturile şi telecomunicaţiile ; protecţia mediului înconjurător şi sănătatea publică. În prima zi a săptămînii curente, delegaţiile au început discuţiile preliminare privitoare la structura şi conţinutul comunicatului ce se va da publicităţii la încheierea lucrărilor.

Conlucrarea multilaterală dintre România şi Danemarca

K.B. ANDERSEN, ministrul de externe al Danemarcei — aflat în vizită în ţara noastră, la invitaţia ministrului de externe al României, George Macovescu — a fost primit, în ziua de 3 februarie, de preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Şeful statului român şi ministrul de externe al Danemarcei au trecut în revistă progresele înregistrate în dezvoltarea relaţiilor dintre cele două ţări, constatînd, cu satisfacţie, că aceste raporturi se înscriu pe o linie ascendentă, avînd o evoluţie favorabilă, pe planuri multiple. S-a relevat interesul comun pentru intensificarea şi aprofundarea legăturilor politice, economice, comerciale, tehnico-ştiinţifice şi culturale, pentru valorificarea mai largă a posibilităţilor existente în aceste domenii, pentru promovarea unei rodnice cooperări în industrie, cercetare şi dezvoltare tehnologică. În cursul întrevederii s-a subliniat că întărirea conlucrării multilaterale dintre România şi Danemarca este în folosul ambelor ţări şi popoare, precum şi al afirmării spiritului nou apărut în relaţiile intereuropene, care şi-a găsit o pregnantă expresie în încheierea cu succes a Conferinţei pentru securitate şi cooperare.

„Grupul celor 77"

LA MANILA, capitala Republicii Filipine, au loc lucrările reuniunii ministeriale intitulate „Grupul celor 77", la care participă delegaţii a peste 100 de ţări în curs de dezvoltare şi reprezentanţi ai unui mare număr de organizaţii internaţionale de specialitate, din economie, schimburi comerciale şi cooperare interstatală. În şedinţa inaugurală, preşedintele Filipinelor, Ferdinand Marcos, s-a pronunţat în favoarea ideii de a transforma „Grupul celor 77" într-un „sistem economic al lumii a treia", care ar putea fi utilizat nu pentru confruntare cu ţările dezvoltate, ci ca o nouă organizaţie destinată cooperării în domeniile comerţului şi dezvoltării. În continuarea dezbaterilor de la Manila s-a conturat obiectivul principal al unităţii ţărilor în curs de dezvoltare şi anume acţiunea fermă pentru instituirea unei noi ordini economice internaţionale, care să asigure, în relaţiile economice dintre ţări, egalitate în drepturi, avantaje reciproce, precum şi asistenţa necesară ţărilor mai puţin dezvoltate, în vederea lichidării actualului decalaj economic injust.

Cronicar

Viaţa literară

Din activitatea Asociaţiilor de scriitori

● Luni 2 februarie a avut loc şedinţa secţiei de critică a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. **Al. Paleologu** a prezentat referatul intitulat „Critica şi istoria literară în 1975". Au luat cuvîntul **Ion Ianoşi, Dan Zamfirescu, Radu Albala, Barbu Brezeanu, Edgar Papu, Al. Paleologu, Ov. S. Crohmălniceanu, Romul Munteanu, Mihai Ungheanu, Eugen Simion, Al. George, Fănică N. Gheorghe.**

● Recent, a avut loc şedinţa secţiei de proză, din cadrul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, dedicată prozei anului 1975 şi perspectivelor editoriale în anul curent. Criticii literari **Fănuş Băileşteanu** şi **Mihai Gafiţa** au prezentat referatele pe marginea cărora au luat cuvîntul : **Letiţia Papu, Traian Filip, Mircea Horia Simionescu, Elvira Bogdan, Bujor Nedelcovici, Liviu Bratoloveanu, Iulian Neacşu, Lucian Dumitrescu, Haralamb Zincă** şi **Laurenţiu Fulga.**

Lucrările şedinţei au fost conduse de **Al. I. Ştefănescu,** secretarul secţiei de proză.

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat la Librăria „Ioan Slavici" din Arad lansarea antologiei revistei „Uj. Genius", care a apărut între 1924—1925 sub îngrijirea lui **Franyó Zoltán,** antologie realizată de **Kovacs Janos** şi apărută în Editura Kriterion.

Lucrarea a fost prezentată de **Kocsik Josif.** de la Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Arad. Apoi au fost acordate autografe de către **Kovacs Janos** şi **Franyó Zoltán.**

● În prima şedinţă a Cenaclului Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, din acest an, a citit un ciclu de poezii **Lucian Bureriu.** Referent — **Eugen Dorcescu.** Au participat la discuţii : **Olimpia Berca, Crişu Dascălu, Marcel Turcu, Cornel Ungureanu, Nicolae Tirioi.** Şedinţa a fost condusă de **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei.

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a fost prezentă la marele spectacol dedicat Zilei de 24 Ianuarie, organizat în Piaţa Unirii, printr-un recital poetic susţinut de **George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, Silviu Rusu** şi **Haralambie Ţugui.** De asemenea, Asociaţia scriitorilor din Iaşi a iniţiat la Uzinele Nicolina o şezătoare literară dedicată aceluiaşi eveniment, la care au fost prezenţi **Aurel Leon, Silviu Rusu** şi **Ioanid Romanescu.**

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca şi Editura Dacia au organizat la Casa Armatei lansarea volumelor „Algeria — drumuri şi popasuri" de **Justinian Petrescu** şi „Crucea Sudului" de **Vasile Moraru.** Prezentările au fost făcute de **Vasile Vancea,** director adjunct al editurii.

● Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş a iniţiat o şezătoare literară în comuna Pănet, la care au participat : **Bartha Janos, Hajdu Győző, Nagy Pál** şi **Sütö András.**

Dezbatere asupra sarcinilor actuale ale criticii teatrale

● Secţia de critică teatrală a Asociaţiei oamenilor de artă a organizat o dezbatere, la sediul Asociaţiei, privind **Sarcinile criticii în raport cu obiectivele actuale ale teatrului românesc — Contribuţia criticii la stimularea dramaturgilor în realizarea epopeii naţionale, în oglindirea dinamicei realităţi socialiste.** Au participat critici din toată ţara.

Au făcut expuneri membri ai biroului secţiei: **Margareta Bărbuţă, Dinu Săraru, Valentin Silvestru,** prof. **Ion Toboşaru.** Au luat cuvîntul : **Dina Cocea,** vicepreşedintă a A.T.M., **Traian Şelmaru** („Informaţia Bucureştiului"), prof. universitar **Horia Deleanu, Valeria Ducea** („Teatrul"), **George Genoiu** („Ateneu"), **Stelian Vasilescu** („Familia"), **Dumitru Chirilă** („Familia"), **Carmen Tudora** („Tomis"), **Vladimir Brînduş** („Steaua"), **Antoaneta Iordache** („Orizont"), **Constantin Paiu** (Radio-Iaşi).

Manifestări ale Editurii Eminescu

● În cadrul **Salonului cărţii** organizat la Vaslui, ziua de joi, 28 ianuarie, a fost dedicată Editurii Eminescu. Cu acest prilej, **Valeriu Râpeanu** şi **Daniela Crăsnaru** s-au întîlnit cu cititorii prezentînd ultimele noutăţi, iar la Liceul „Mihail Kogălniceanu" din localitate a avut loc o consfătuire cu elevii şi cadrele didactice, în cadrul căreia s-au discutat volumele tipărite de Editura Eminescu.

● Duminică, 1 februarie 1976, redactorii şi colaboratorii Editurii Eminescu s-au întîlnit cu studenţii anului I al Facultăţii de Medicină generală din Bucureşti. Din partea editurii au participat **Valeriu Râpeanu, Aristide Popescu, Daniela Crăsnaru.** Au citit din versurile lor poeţii **Florin Costinescu, Lucia Negoiţă, Dan Verona, Daniela Crăsnaru, George Chirilă,** iar fragmente de proză, **Vasile Andru.**

La reuşita acestui festival de poezie şi-au dat concursul tinerii actori Marina Maican şi Mihai Velcescu.

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Platon Pardău — CERCUL, 399 p., lei 15,50

Dan Zamfirescu — PERMANENŢA PATRIEI, 365 p., lei 7,75

EDITURA ALBATROS

Corneliu Omescu — ÎNTÎMPLĂRI DE NECREZUT (parodii ştiinţifico-fantastice), 148 p., lei 2,75

EDITURA DACIA

Radu Mareş — CEL IUBIT (roman) 204 p., lei 7,25

Vasile Rebreanu — MOARTEA COMANDANTULUI, nuvele şi schiţe, 292 p., lei 8

Mariana Marinescu — ARTA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ, ţesături decorative, 128 p., lei 21

EDITURA MINERVA

Lucian Blaga — CE AUDE UNICORNUL, antologie şi postfaţă de Eugen Simion. 216 p., lei 6.

EDITURA POLITICĂ

Mircea Muşat, Ion Ardeleanu — VIAŢA POLITICĂ ÎN ROMÂNIA 1918—1921. Ediţia a II-a completă. 374 p., lei 17.

EDITURA FACLA

Alexandra Indrieş — COROLA DE MINUNI A LUMII. Interpretare stilistică a sistemului poetic al lui Lucian Blaga. 247 p., lei 16

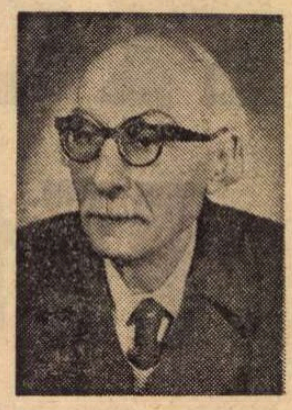
EDITURA MILITARĂ

Const. Atanasiu — DIN ÎNSEMNĂRILE UNUI VETERAN (schiţe şi povestiri), 96 p., lei 4,75

EDITURA ION CREANGĂ

Corneliu Leu — TREI PRINŢI DE LA CARPAŢI, ilustraţii de Theodor Bogoi, 16 p., lei 3,25

Mircea Popescu — CHIPURI DE LEGENDĂ, ilustraţii de Marcel Chirnoagă, 48 p., lei 2,75



Mihai Moşandrei la 80 de ani

TRĂIND de mulţi ani în Cimpulungul Argeşului, după ce în tinereţe studiase Dreptul la Sorbona, dar se hrănise cu lectura marilor poeţi francezi, — străbătînd păduri singuratice, dealuri pleşuve şi margini neştiute de ape, cu arma de vînătoare la umăr, urmat de cîte un „prepelicar cu botul de mătase", Mihai Moşandrei arborează sub o mustaţă subţire şi acum, cînd împlineşte 80 de ani, un zîmbet de nestăvilită încredere în marile bucurii ale vieţii.

Imaginile iniţiale din volumul de poeme „Păuni" apărut în 1929 sînt desprinse îndeosebi din vrăjita natură cu măceşi albi şi văi pietroase, pe unde uneori ţîşneşte iepurele. În lumea aceasta a vietăţilor care nu cuvîntă va fi găsit poetul, desigur, şi accentele de duioşie din volumele „Găteala ploilor", „Singurătăţi", „Ofrandă muzelor", „Trepte de eben" şi celelalte apărute mai tîrziu.

De cîte ori îl întîlnesc în ultima vreme, fie la conferinţele scriitorilor, fie pe stradă, sau în vreo redacţie de revistă literară, Mihai Moşandrei îmi apare mereu proaspăt, subţire şi elegant ca în tinereţe. Un optimism robust răzbate din fiecare cuvînt pe care-l pronunţă. Anii nu i-au înclinat cu nimic nici supleţea sufletească, nici trupul, adulmecînd parcă mereu frumoasele zări ale locurilor subcarpatice pe care le-a îndrăgit. Iar versurile pe care le încredinţează cu modestie, foarte rareori tiparului, poartă acelaşi cizelat travaliu din începuturi, demonstrînd întinsele lui lecturi şi aderenţa la modernitate.

La cele 8 decenii împlinite acum, îi urăm să adauge ani mulţi.

Al. RAICU

Premiile speciale de literatură ale Consiliului Central al U.G.S.R.

Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România ne comunică următorul REGULAMENT de atribuire a premiilor speciale pentru opere literare inspirate din munca şi viaţa clasei muncitoare :

● În vederea stimulării creării de noi şi valoroase opere literare inspirate din viaţa şi activitatea creatoare a oamenilor muncii, din împlinirile patriei noastre socialiste, opere care să reliefeze aportul hotărîtor al clasei muncitoare la făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintării României spre comunism, Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România va acorda anual, începînd cu 1976 (pentru lucrări apărute în 1975), premii speciale celor mai valoroase lucrări în domeniul poeziei, prozei, reportajului şi creaţiei dramatice (gen scurt, 1—2 acte) cu tematică adecvată, publicate în limba română şi a naţionalităţilor conlocuitoare.

I. La acordarea premiilor se iau în considerare toate lucrările apărute în cursul unui an calendaristic (1 ianuarie — 31 decembrie), care răspund următoarelor cerinţe :

— prin tematica abordată şi realizarea artistică să slujească idealurile revoluţionare ale clasei muncitoare, aderiunea ei deplină la Programul Partidului Comunist Român de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintării României spre comunism ;

— să aibă un bogat conţinut de idei şi prin aceasta să contribuie la procesul complex de educare, de formare morală şi spirituală a oamenilor muncii, în deplin consens cu politica partidului şi statului nostru ;

— să dezbată probleme ale muncii şi ale eroismului muncitorilor, suscitînd, astfel, interesul unor largi categorii de muncitori-cititori, stimulînd dăruirea de sine şi un înalt patriotism.

II. În vederea selecţionării şi desemnării lucrărilor ce vor fi premiate, Consiliul Central al U.G.S.R., de comun acord cu Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Uniunea Scriitorilor, va institui un juriu format din personalităţi ale vieţii literare, culturale şi artistice din ţara noastră.

Premiile se vor înmîna în fiecare an, în cadru festiv, în preajma zilei de 1 Mai, la sediul Consiliului Central al U.G.S.R. Odată cu premiile, laureaţii vor primi şi brevetele respective.

Se vor acorda următoarele premii :
— un premiu pentru un volum de poezie ;
— un premiu pentru un volum de proză (roman, nuvele etc.) ;
— un premiu pentru un volum de reportaje sau publicistică ;
— două premii pentru volume de proză sau poezie, scrise în limbile naţionalităţilor conlocuitoare ;
— un premiu pentru piese de teatru (1—2 acte) ;
— un premiu pentru scenarii de dans tematic.

III. Lucrările de poezie, proză şi reportaje distinse cu premiul special al C.C. al U.G.S.R. vor fi difuzate cu prioritate prin standurile cu vînzare în întreprinderi şi instituţii şi achiziţionate de bibliotecile sindicatelor, iar în cluburi, case de cultură şi biblioteci se vor organiza întîlniri cu autorii, montaje literar-muzicale, seri de poezie etc.

Lucrările dramatice premiate (în manuscris) vor fi achiziţionate de Consiliul Central al U.G.S.R., publicate în colecţii şi vor intra în repertoriul permanent al formaţiilor artistice de amatori.

Romanul social

SINTEM MARTORII unor mutații ale gustului și sensibilității publice asupra cărora se cuvine a medita și trage concluziile ce nu pot să fie decît folositoare dezvoltării literaturii române. Mutațiile calitative survenite în peisajul prozei noastre contemporane, faptul că romanul a devenit din ce în ce mai implicat în fenomenul social privit în dezvoltarea lui istorică, devenind un factor al conștiinței sociale care supune unei interpretări lucide prezentul în toate conexiunile devenirii sale a făcut ca atenția cititorului să se îndrepte masiv spre proza românească de astăzi. Se mai adaugă și împrejurarea că în ultima vreme au apărut din ce în ce mai multe cărți în care viața socială, evenimente, biografii de mari personalități sînt evocate *așa cum au fost*, pe baza unei documentații stringente, a punerii în pagină a documentului, a confruntării mărturiilor și nu a unor romanțări desuete, siropoase, care ascund adevărul.

Fenomenul enunțat a fost mult mai complex și vom căuta acum să-i aflăm cîteva din explicații. Cele două extreme între care a pendulat ani de zile proza noastră își arată din ce în ce mai mult lipsa lor de viabilitate estetică și de ecou public. Cea dintîi : reflectare ternă a realității, o reproducere uscată și plată a unor întîmplări fără nici o mizã socială, fără nici o posibilitate de răsfrîngere în conștiințe. O asemenea proză s-a scris și se mai scrie, și ea a creat ani de zile o optică deformată în înțelegerea noțiunii de *reflectare a realității*. De la scriitor pînă la cititor, fiecare a avut partea lui în definirea unui climat estetic degradat care a plasat o parte a prozei românești în zona bunului de consum imediat și alta în aceea a unei reproduceri terne a unor clișee prin care se potriveau și realitatea contemporană și istoria. Ca o reacție împotriva lor, într-o vreme s-a afirmat o proză în special de gen scurt în care realitatea era abolită pentru o viață neanimată, pentru o lume a obiectelor. În jurul acestei proze a curs multă cerneală, dar ea n-a lăsat nici o urmă în conștiința estetică românească și nici n-a produs mutații în sensibilitatea publică. Și aceasta pentru că ea n-a fost animată de o conștiință estetică, n-a reușit să producă acele transformări în structura artistică și în gustul publicului. Ea refuza o anume proză, dar nu o putea contracara prin *opere de artă* care, relevînd o nouă realitate publicului, să ducă la modificări sensibile în modul artistului de a percepe relația scrisului său cu lumea. Mișcarea fiind epigonică și nebazîndu-se pe nici un talent sesizant, ci doar pe cîțiva inși care, neputînd crea o literatură adevărată, au forțat scările de serviciu, s-a topit fără să lase urme. Mai tristă este însă demiterea din acel moment a unor critici literari cărora le-a fost teamă să spună „regele e gol", unii asumîndu-și ingratul rol de a semna certificate de talent în locul unora de paupertate literară.

CE se întîmplă în ultima vreme ? Romane precum *Delirul* de Marin Preda, *Incognito* de Eugen Barbu, *Vînătoare regală* de Dumitru Radu Popescu, *Apa și Iluminări* de Alexandru Ivasiuc, *Ultimul drum* de Ion Brad, *Niște țărani* de Dinu Săraru, *Fețele tăcerii* de Augustin Buzura au constituit obiectul unui interes public ieșit din comun, depășind cu mult așteptările și mai ales o concepție comodă privitoare la raporturile prozei noastre cu publicul. Mutația evidentă face ca apropiatele apariții românești — și noul an literar se va deschide sub auspicii mai fericite prin romanele lui Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Constantin Toiu — să se bucure, din punct de vedere al startului de librărie, de un cu totul alt tratament. Cum se explică fenomenul acesta ? Vom observa mai întîi că romanele citate aparțin unor arii stilistice deosebite, de la proza modernă cu inflexiuni faulkneriene pînă la narațiunea tradițională. Deci nu se poate vorbi despre o direcție exclusivă pentru una sau alta din modalități și nici de o rezistență la formulele de expresie modernă. Aria socială este și ea cît se poate de diversă : de la activistul de partid la cercetătorul științific, la artist sau țăran. Aș vrea să subliniez că nu puține din romanele amintite aparțin mediului țărănesc (care, în paranteză fie spus, era considerat inapt de a mai trezi interesul publicului de astăzi). În timp, ele se petrec în ultimele patru decenii : din anul 1940 pînă la actualitatea imediată. Deci nu se poate reține nici o aprehensiune sau un interes special pentru anumite medii sau perioade istorice. Aceste constatări sînt îmbucurătoare pentru disponibilitățile intelectuale ale publicului, care, din ce în ce mai mult, gustă *opera de artă* prin ceea ce transmite ca valoare cognitivă, sufletească, prin valoarea ei intrinsecă. În același timp, interesul acesta demonstrează că drumul prozei românești nu poate fi decît acela al unei mize sociale din ce în ce mai ridicate, al unei implicări a personajului nu într-o arie limitată, ci în istorie.

Ceea ce proza noastră a cucerit prin aceste cărți și prin altele pe care nu le-am numit, semnate de Al. Simion, Platon Pardău, Corneliu Ștefanache, Bujor Nedelcovici ș.a. este o racordare a istoriei la destinul contemporan al individului.

Nu de puține ori proza noastră contemporană a creat o ciudată dihotomie între istorie și individ ; istoria era o abstracțiune, o schemă rigidă lipsită de orice racord, de orice posibilitate de a face corp comun cu destinul omului. Adeseori se vorbea doar de o istorie, dar nu aveam sentimentul modului în care *istoria* era înțeleasă nu numai ca o succesiune de date și evenimente, ci ca un complex dialectic de fenomene prezente în fiecare moment și repercutate asupra tuturor. După cum istoria nu mai reprezintă doar o abstracție, ci prezențe uneori și fizice, în calitate de personaje ale celor care, ca exponenți ai unei direcții sociale sau alta, ai unor forțe sociale i-au înrîurit în bine sau în rău drumul. Și apoi e o proză a gravității sociale, în care destinul colectiv și cel individual sînt privite în lumina unui adevăr dialectic în care nu se mai înfruntă noțiuni imuabile ci se afirmă procese sociale în lupta lor pentru triumful a ceea ce este nou.

GRAVITATEA aceasta exclude idilicul, dar și coborîrea în zonele joase ale scormonirii unor fapte de senzație gratuită. Individul fiind implicat în istorie, avînd sentimentul unui determinism istoric, supunînd istoria unei judecăți nu dintr-o perspectivă mărginită, ci din aceea a prezenței ei hotărîtoare în viața tuturor și a fiecărui în parte — nu se mai complace în romanele amintite în fapte de o importanță secundară, ci este prezent în miezul vieții. Viața, care este istorie făurită de el sau de cei dinaintea lui, dar care i-a condiționat existența. Și aici aflăm una din cauzele pentru care „istoria" unor epoci mai îndepărtate reflectată în romanele de care am amintit nu mai e privită de cititor ca straturi sedimentate, ci ca o realitate contemporană.

Ceea ce vrem să subliniem e faptul că în momentul de față proza românească trăiește la incidența unor mai fericite și mai pline de promisiuni elemente din existența ei contemporană. Dacă vom ști să fructificăm toți această ecloziune a talentului, acest interes al publicului și această ambiție a editurilor pentru literatura majoră, îndrăzneață, străbătută de patosul afirmării istoriei, al gravității, vom putea vorbi ca de un moment cu urmări hotărîtoare pe multiple planuri. Și vom constata, poate, cîtă dreptate avea Maiorescu să spună că literatura bună va alunga de la sine...

Valeriu Râpeanu

MILIȚA PETRAȘCU : **Zamfir Arbore**

Rondelul vizitei în Lancrăm

Bătrînul de pe laviță mi-a spus,
Firește, nu-n cuvinte de poet :
„Înalt era. La pas era încet.
Binețe da, trecînd în jos, în sus.

Ca el în sat să fie oameni, nu-s.
El flori iubea și păsări, nu bănet",
Bătrînul de pe laviță mi-a spus,
Firește, nu-n cuvinte de poet.

„Venea la noi din depărtat Apus,
Cum cocostîrcii vin din Egipet.
Al Lancrămului voievod, profet,
La sfat, el tuturor era supus" —
Bătrînul de pe laviță mi-a spus.

Rondelul bufniței

Pictorului Constantin Dipșe

Ea are-n ochii mari, rotunzi, lumină
de poți să-i umpli inimii desaga.
De arderea din ochi desaga-i plină,
Cum e de sucul dulce, mura, fraga.

A-nțelepciunii floare-și are vlaga
din Pallas, din înalta ei tulpină.
Ea are-n ochii mari, rotunzi, lumină,
de poți să-i umpli inimii desaga.

O vezi în turn, în grote de ruină.
Ea ocolește vorba goală, șaga.
De rău te vindecă, închide plaga,
Acestei sacre pînze te închină :
Omagiu, **pictorul i-a zis,** lui Blaga.

Petre Pascu

Povestirile lui V. Voiculescu

Vasile Voiculescu, portret de Maria Pillat

VOICULESCU este interesat în *Povestiri* de eresuri, simboluri magice, de partea, într-un cuvînt, tainică a existenței. Nuvelele se ating mai superficial sau mai profund de această realitate nevăzută a lucrurilor. Chiar și atunci cînd epicul se detașează de simboluri și se desfășoară liber după mecanisme proprii, există suficiente elemente care trimit la un substrat magic. *Alcyon sau diavolul alb* e o povestire în stilul realist fabulos al lui Panait Istrati, cu subiect din viața hoților de cai. Culoare, intrigă ingenioasă, desfășurare rapidă de fapte senzaționale, dar de la un punct intervin întîmplări cu strigoi, practici vrăjitorești (mîna de mort folosită în adormirea paznicilor, cîntecul care deșteaptă în animale deprinderi vechi etc.), *semne*, pe scurt, care tulbură desfășurarea realistă.

Însă oricît de puternică ar fi invazia acestor semne în realitatea obișnuită a vieții, V. Voiculescu se ferește să îmbrățișeze pe de-a-ntregul soluția fantastică. El începe povestirea cu ceea ce am putea numi o *punere în temă* (o discuție între oameni cultivați despre semnificația behaviorismului sau a existențialismului), după care urmează narațiunea propriu zisă, ca argument la premisa avansată și, la sfîrșit, o încercare de a explica în chip rațional faptele din cuprinsul povestirii. *Explicația* decide, de regulă, neputința de a explica. Final deschis, lăsînd cititorului posibilitatea să dea singur o interpretare. Prin aceasta, *povestirea* lui Voiculescu se îndepărtează de stilul tradițional, care cere totdeauna o încheiere și o semnificație precisă, apropiindu-se de ambiguitatea prozei moderne. Ciocnirea dintre elementul magic și cel rațional amintește de Sadoveanu, dar și (prin sublinierea factorului *scientist*) de nuvelele lui Mircea Eliade.

Tema centrală a prozei lui Voiculescu este, în fapt, moartea lumii magice în brațele civilizației raționale. Pentru a o ilustra, el recurge mai întîi la alegorie și parabolă (*Revolta dobitoacelor, Ciorba de bolovan*), cu slabe efecte epice. Adevărata lui putere de invenție se vede în povestirile în care observă cu mijloace realiste miticul, miraculosul în genul lui Sadoveanu. Pe acesta îl continuă, în orice caz, în ideea de a opune civilizației tehnice distrugătoare un mod de viață primitiv. Un chinotehnician, însărcinat să facă un film propagandistic despre cocoșii de munte (*Misiune de încredere*), descoperă o realitate fabuloasă : oamenii vorbesc cu fiarele și păsările, cunosc dinainte vremea după anumite semne etc. Un pădurar, Bujor, om slobod care „văcuiește" în munți, știe multe despre misterele codrilor, dar ce știe ține „sub lacătă și peceți". El se închină copacilor și folosește peșterile drept biserici. Cînd un urs atacă o vacă, el ucide ursul pentru a restabili o justiție. Acest nou Pecenega știe să oprească vremea rea, apoi s-o dezlege, spre mirarea chinotehnicianului care nu înțelege astfel de lucruri. Cînd, pentru a-i mulțumi de ajutor, orășeanul vrea să dea pădurarului un ceas, acesta nu-l primește, socotindu-l nefolositor. „Rînduiala vremii se făcea după alte semne și învoieli" notează, cu interes de etnograf, povestitorul. Prezența lui se simte de mai multe ori în text, ca și aceea a *ascultătorului* (spectatorului), de regulă un raționalist sceptic. E modul lui Voiculescu de a sugera existența celor două planuri ale existenței : *miticul și realul, sacrul și profanul*, într-o încordată pîndă.

IN *Pescarul Amin*, tema este dusă mai departe. Realitatea magică nu mai este privită din afară, cu tăgăduința și curiozitatea unui cercetător detașat, ci din interiorul ei. Amin, „domn peste pustietățile întristate", veghează peste balta împrejmuită și are sentimentul că numeroase fire îl leagă de peștii pe care se pregătește să-i prindă. Cînd brigadierul Fistic și delegatul vor să folosească dinamita pentru a ucide morunul ce s-a strecurat în baltă, Amin se opune și sparge barajul pierind în larg, luat în piept de morunul fabulos. Acesta este scenariul realist al nuvelei, subiectul profan. În al doilea plan este sugerată relația totemică dintre pescarul Amin și morunul rătăcit în bulboană. Cîteva semne anticipează această legătură posibilă în lumea magicului. Amin are ceva de amfibie în alcătuirea lui, ieșit din apă trupul lui fără păr se zvîntă imediat, pielea tăbăcită de soare și apă are încrustături în forma solzilor, tălpile și palmele sînt late ca niște lopeți etc. El vede prin apă și, pus să vegheze deasupra barajului, poate distinge pînă în fundul bălții mișcarea peștilor. În clipa în care descoperă morunul, pescarul intră într-o stare de agitație. Amin crede că morunul rătăcit e strămoșul său („legendarul") de care i se povestise și se simte atras irezistibil de „duhul obîrșiei veșnice", de „cotloanele zămislirilor dintîi". El trăiește acum numai pe planul *închipuirii* („celălalt mare izvor al vieții" — notează prozatorul), abandonînd fapta, „lucrarea" *(realul)*. Explicațiile care însoțesc această prefacere sînt de un ermetism solemn, ca transcrierea unui ritual în limbajul sărac al prozei : „Se scrută singur : simțea că trece într-o altă adîncă prefacere. Nu mai avea nimic de-a face cu fapta, cu lucrarea... De acum se închina cugetelor, odihnei în gînduri... Ca bunicul... Oare îmbătrînise așa, dintr-o dată ? Se cercetă : poate ! Dar, oricum, această bătrînețe se arăta cu totul nouă, *un alt chip al vieții...*".

Frazele acestea oraculare vor să spună că în prezența morunului, semn al unei înrudiri ce urcă la rădăcinile ființei, pescarul trece printr-o criză magică : dintr-un om al *faptei*, el devine un om al *cugetului*. Fundul bulboanei devine atunci un paradis în care Amin reintră lăsînd afară timpul. Finalul apoteotic sugerează această întoarcere a pescarului în mediul strămoșilor săi (soluție fantastică, creată pe un echivoc) :

„Și alaiul fabulos al peștilor se desfășură triumfal, la mijloc cu morunul fantastic înconjurat de cetele genunilor, ducînd la piept pe strănepotul său, pescarul Amin, într-o uriașă apoteoză către nepieritoarea legendă cosmică de unde a purces dintotdeauna omul".

Echivocul este premeditat. Autorul nu vrea să precizeze dacă Amin, făcînd o spărtură în gard, a fost surprins de șuvoi sau n-a vrut să se dea la o parte din calea peștilor conduși de teribilul morun. Mai mult, insistă asupra neputinței lui de a da o explicație („Amin nu putu sau nu mai vru să aibă timp ?"), fugind de-o justificare care să stingă misterul acestei întîmplări. Nuvela se menține, prin aceasta, în linia fantasticului, deși sînt numeroase detaliile care o situau pînă aici, cînd în planul realismului, cînd în acela al miraculosului. O scenă tipică pentru această indecizie calculată este aceea care aduce vestea preschimbării somnului în morun. La început, pescarii cred că „nămestia", „jigadina" care s-a pripășit în baltă este un somn, pește prădător. Amin recurge la toate vicleșugurile pentru a-l prinde și, neputînd, se întristează. Un fel de nebunie îl împinge pînă acolo încît să-și bage un picior în apă, ca momeală. Dedulcit la carne de om, somnul ar putea să iasă la suprafață. O ultimă încercare de a-l prinde cu năvodul duce la concluzia că „dihania" e, în fapt, un morun, lucru neverosimil pentru mulți întrucît morunul nu stă niciodată în bălți. O primă explicație (realistă) este că peștele a fost prins de zăpoare și împins în baltă. Explicația mulțumește pe toți, în afara lui Amin. Pentru el morunul înseamnă altceva și apariția lui îi pare o nenorocire : „Nici el nu știe de ce. Poate dintr-o amintire uitată ? În legătură cu ce-i povestise bunică-sa ? Nu căuta să se dumirească. La ce bun ? Și se întoarse la paza lui...".

Amin (și prin el povestitorul) respinge soluția realistă. Nu se grăbește însă să accepte nici justificarea supranaturală. În această clipă de indecizie, de ezitare între două planuri pătrunde (după teoria lui Tzvetan Todorov) fantasticul. Semnele lui sînt, deocamdată, inconsistente (*o amintire uitată, o poveste* spusă de mult de bunica), urmate de refuzul protagonistului de a le tălmăci („nu căuta să se dumirească"). Personajele trăiesc în registre diferite. Brigadierul (cel care dă explicația rațională, verosimilă) reprezintă glasul luciditătii și al realismului (nesatisfăcător pentru povestitor prin simplitatea și duritatea lui). Amin este pe punctul de a se detașa de acest plan comun, în el s-a produs o imperceptibilă *ruptură* : „schimbarea din somn în morun îi atîrna din ce în ce mai greu pe suflet". E primul semn al *prefacerii* prin care va trece. Amin va urma, dacă ținem discuția pe plan simbolic, drumul de la *somn* la *morun*, din sfera faptei el va intra în aceea tulbure, vrăjită a mitului. Excelent acest joc de nuanțe în povestirea lui Voiculescu.

Interesul estetic pentru această povestire pescărească vine și din extraordinara sugestie a forfotei aquatice, din via senzație de fecunditate sălbatică. Preocupat de lucruri atît de subtile ca trecerea dintr-o realitate spirituală în alta, trăind spiritual în preajma miturilor năucitoare, Voiculescu nu-și pierde plăcerea de a înfățișa viața în elementaritatea ei sublimă. Comparația cu Sadoveanu nu-i zdrobitoare. *Pescarul Amin* poate fi socotită o variantă munteneasca a *Nopților de sînziene*, de un fantastic ce vine și din concentrarea extraordinară de specii în lumea materiei :

„Holde de stuf mîlit își sculau din palănci moțurile inspicate. Cuci întîrziați își isprăveau popasul în pădurile dobrogene și urcau, cîntîndu-și numele, spre țară, pe urma celorlalte păsări călătoare. Dimpotrivă, cîrduri de stîrci și roate de berze se întorceau la loc pe meleagurile lor obișnuite, la smîrcurile și mlaștinile rămase pe urma scăderii apelor. Și o undă de plăcere mîngîie sufletul împovărat al paznicului. Delta renăștea la viață, cu visteriile doldora de pește".

DIN seria povestirilor care dau roată miturilor, eresurilor, miraculosului pagin fac parte și *Sezon mort, Lostrița, Iubire magică, Lacul rău, Lipitoarea, Ultimul Berevoi*, unele substanțiale, altele fără să depășească relatarea unui caz ieșit din comun *(Lacul rău)*. *Sezon mort* este o nuvelă excepțională prin sugestia comuniunii între regnuri și ideea unei naturi în prada unei excitații colosale. Voiculescu își definește aici mai bine decît în alte narațiuni tehnica lui epică. Un prolog, întîi, care demarează greu (o discuție — în cazul de față — lîncezitoare, între vînători plictisiți de povești vînătorești). Locul crișmei și al curților de han, unde se adună oamenii singuratici și vorbăreți (Sadoveanu), îl ia aici salonul orășenesc plin de oameni îmbrăcați în jiletci și nevrozați de inactivitate. *Povestea* este pentru ei o ieșire din starea de *spleen*. Un erou cineget mărturisește a fi fost în pragul sinuciderii cînd... Deschiderea s-a făcut, pregătirea ascultătorilor este încheiată. Povestirea poate, deci, începe. Omul cu gînduri sinucigașe este smuls din plictiseala orașului și dus de amicul său Charles la o fazanerie situată, nu departe de Capitală, în inima unei păduri bătrîne. Fazaneria este un magnet teribil, păsările și animalele pădurii sînt atîtate, o lăcomie disperată împinge șobolanii, ciufii, huhurezii, vulpile, eretii etc. spre gardurile păzite de Simion și de ciinele acestuia, Azor. Printr-o înșiruire lungă de specii Voiculescu dă senzația de forfotă, șiretenie și cruzime naturală. De la șerpii verzi de livezi pînă la cloncanii hoitari cu spinările albastre, toate soiurile de jivine și zburătoare sînt concentrate în aceste pagini. Curios, poezia lor vine din absența poeziei obișnuite la naratorii înzestrați cu darul descripției. Totul e rece și calculat în prezentarea acestor valuri de jivine turbate de mirosurile fazaneriei. Ciinele Azor dispare și, pe o noapte cu lună, Charles, naratorul și paznicul Simion descoperă pe fugar împerechiat cu o vulpe într-o poiană. Primul gest al pîndarului este să-l împuște, însă ceilalți îl opresc. Ciinele este adus la fazanerie și legat cu lanț, dar după un timp dispare cu lanț cu tot. În strategia povestirii aceasta este o *scenă anticipativă*. Ea anunță drama adevărată ce va urma. Pentru a o cunoaște, trebuie semnalată intrarea în scenă a unui alt personaj, nevasta pîndarului Simion, femeie sprintenă și atrăgătoare. Charles, stăpînul fazaneriei, o disprețuiește la început socotind-o hoață și murdară, dar într-o noapte el dispare și peste oarecare vreme este descoperit în aceeași poiană cu tînăra țărancă. Paznicul repetă gestul de a trage, dar este împiedicat și, peste cîteva zile, cînd naratorul se duce în sat la casa lui Simion ca să cumpere de la acesta femeia, descoperă pielea roșcată a vulpii întinsă pe gard și pe nevastă cu obrajii înviniețiți. Charles, bolnav de *inlunație*, se ridică din pat, iar Azor se întoarce, liniștit, la fazanerie. Acestea sînt elementele povestirii. Voiculescu pune la urmă pe ascultători să discute întîmplarea și să dea o explicație. Doctorul X (cel ce narează faptele) dă o justificare rațională, dar poate fi ea cea adevărată ? „Nu sînt psiholog și mai puțin freudian, se scuză povestitorul. N-am căutat nici o explicație omenescului izbucnit în el și debordînd peste artificialul ce-și impusese. Că a fost pilda ciinelui care îl îndemnase la mezalianța cu o țărancă disprețuită pînă atunci, sau influența lunii, ori prea lunga abstinență la care se constrînsese, nu vreau să știu".

În realitate povestirea nu se sfîrșește aici. Explicația nu este convingătoare, *soluția* pozitivistă împuținează semnificația întîmplării. Paralelismul Azor-vulpe, Charles-țărancă rămîne tulburător. Substratul psihanalitic, îndepărtat din comentariu, nu e totuși de ignorat. Nici ideea de *vrajă*, avansată un moment ; povestirea se încarcă de semnificații pe măsură ce deschide mai multe posibilități de interpretare. Unii comentatori au luat în serios finalul justificativ al narațiunii zicînd că, prin asemenea intervenții, Voiculescu vrea să discrediteze obscurantismul și să descurajeze pe cei care vor să dea o interpretare mistică acestor întîmplări senzaționale. Voiculescu nu pune problema obscurantismului, misticii populare, interesul lui merge spre un substrat magic în spiritualitatea țărănească pe care nu se grăbește să-l aprobe sau să-l condamne. Mai important pentru el — și desigur pentru cititor — este felul în care se delimitează o anumită condiție umană în raport cu aceste credințe vechi. Menține, cu alte cuvinte, opera într-o zonă de relații care interesează oricînd.

Lostrița, din aceeași sferă de preocupări, este mai aproape de formula fabulosului popular. Voiculescu cercetează aici mitul cunoscut al Sirenei sau al Ondinei, existent și în folclorul românesc. Un flăcău de pe Bistrița, Aliman, se îndrăgostește de o lostriță care *nălucește* prin bulboane. Vrăjit, flăcăul tînjește, se topește ca de boală și, după ce reușește odată s-o prindă, o scapă păstrînd în carne „o dezmierdare, ca un gust de departe al lostriței". Exasperat, merge la un vraci și vraciul îi dă o lostriță lucrată în lemn (tema *dublului*). Pusă în apă, păpușa produce minuni : apa Bistriței vine mare și aduce de sus de la munte o plută pe care se află o fată care nu știe cum o cheamă, un fel de sălbatică picată într-o comunitate omenească. Între Aliman și frumoasa sălbatică izbucnește o mare dragoste, întreruptă de apariția mamei, o vrăjitoare de pe Bistrița de sus, despre care iarăși nimeni nu știe nimic. Bistriceanca șoptește fetei vorbe adormitoare și, în transă hipnotică, fata și mama pleacă lăsînd pe flăcău întristat. O pămînteancă din sat pune ochii pe el și, cum treburile merg repede, se hotărește nunta. În ziua cununiei, un băiețaș aduce vestea că a reapărut lostrița și Aliman, trezit dintr-un somn ciudat, vrea s-o prindă și s-o mănînce la nunta lui. Apa este mare și, ispitit de Lostrița care-l privește fix în ochi, flăcăul se afundă în bulboană și dispare... Potrivit obiceiului său, Voiculescu plasează înaintea povestirii un prolog despre *diavol* (inutil, de altfel) și un epilog privitor la răspîndirea, sub formă de basm, a întîmplării. Adaosurile și scornirile cu care împodobesc localnicii povestea lui Aliman și a lostriței ar porni dintr-o acută „jinduire de întîmplări dincolo de fire". Foamea de fabulos naște, deci, povestirea. Voiculescu o tratează, în orice caz, în modul lui Creangă, punînd miraculosul în condiții omenești. În interiorul acestui basm repovestit realistic există un simbure fantastic care introduce în narațiune un al treilea plan, tulburînd pe cele dinainte (planul real și cel supranatural). E vorba de apariția fetei de pe Bistrița de sus (întruparea dorinței erotice) și bănuiala, neexprimată, că ea ar putea fi Lostrița însăși. Faptul că fata apare după ce *dublul* lostriței (păpușa de lemn descîntată) este aruncat în apă mărește echivocul. Venirea, în fine, a mamei și reapariția lostriței sporesc această nehotărîre. În continuare povestirea capătă o desfășurare realistă. Etapele ei ar putea fi astfel figurate, dacă lăsăm deoparte prologul : *real* (fascinația pentru un pește rar) — *miraculos* (iubirea dintre un om și un pește) — *fantastic* (iubirea dintre Aliman și fata sălbatică) — *real* cu slabe elemente de *miraculos* (reapare fascinația pentru lostriță sub forma hotărîrii de a o distruge). Momentul capital, acela, care dă povestirii profunzimea cea mai mare este momentul fantastic, situat la confluența dintre două drumuri. Unul duce spre lumea neverosimilă a basmului, altul spre determinarea, cauzalitatea vieții obișnuite. Fantasticul reprezintă, aici, un popas, nu un capăt, ca de altfel în toată nuvelistica lui Voiculescu.

ÎNCERCAREA de a explica magicul în chip profan raționalist, cu ocolirea indeciziei fantasticului, se vede mai limpede în alte povestiri. *În mijlocul lupilor*, de pildă, unde e vorba de un bătrîn numit Luparu, care în noaptea Sfîntului Anton dă naratorului o probă de vrăjitorie elementară. Luparu poartă un cojoc cu mîros arsenical, strigă într-o oală imitînd urletul lupilor și din ochi varsă un fluid care paralizează haita înfometată. Singurul fragment care ridică povestirea deasupra unei corecte relatări etnografice este acela care înfățișează camera vrăjitorului, zugrăvită cu chipuri de lupi, mistreți, vulpi, cerbi și în mijlocul lor un om uriaș cu o bită cosmică. Vrînd să cerceteze desenele, naratorul este împiedicat, sugestie că taina vrăjitoriei este interzisă individului profan sceptic. Povestirea nu este rea, dar nu mai atinge profunzimea din *Pescarul Amin*, *Sezon mort* și *Lostrița*. Voiculescu dă și o lămurire coerentă a fenomenului, zicînd în final că văpaia din ochii Luparului (fluidul magic) reprezintă puterea de concentrare a omului, formidabila „activitate în duh" : „magul primitiv devenea prin asta arhetipul lupului, marele lup spiritual de dincolo, dinaintea căruia hăitaul de rînd se trage înfiorat, ca oamenii la apariția unui înger".

Un caz tragic de magie ni se arată în *Ultimul Berevoi*, povestire cu valoare simbolică, întrucît ea sugerează moartea miturilor. Un sat de munte este terorizat de un urs și, epuizînd mijloacele obișnuite de represiune, țăranii apelează la un bătrîn solomonar, Căciulă-împletită, coborîtor din tată în fiu dintr-o renumită familie de vrăjitori. Voiculescu face aici o descripție amănunțită a ritualului magic. Bătrînul adună toate obiectele de fier din sat (simboluri ale civilizației opresoare) și, întorcînd pe oameni în epoca de lemn și de piatră, organizează o repetiție în vederea spectacolului final. Actul decisiv ar fi reînvierea duhului marelui taur al muntelui *(arhitaurul)* care să dea tăria lui urmașilor moleșiți de necredință și civilizație. Au loc jocuri, lupte, un fel de carnaval sălbatic cu scene de erotism păgîn : *taurul biruitor* (un om deghizat) se împreună cu *juncana mîntuită* (o femeie mascată cu o piele de vită) pentru a zămisli *pruncul ucigător de fiare*. Se înțelege că împreunarea rămîne o taină pentru toți. După repetiția cu oamenii, are loc alta, cu cireada de vite. Vraciul anină de un pom pielea unui urs pentru a trezi instinctul războinic al animalelor, însă animalele sînt placide, lenețe, ochii lor nu arată mînie și hotărîre de luptă. Atins în orgoliu, vraciul cercetează duhurile altor Berevoi, înaintașii, și, edificat, îmbracă pielea ursului făcînd gesturi amenințătoare spre cireadă. În

Eugen Simion

(Continuare în pagina 15)

Îndrăgostiți și călători

DOUĂ cărți sînt contopite în noul roman al lui Radu Tudoran, **Acea fată frumoasă***) : un jurnal de călătorie de o factură aparte, înlocuind relatarea prin confesiune, și o romantică poveste de iubire, pură, luminoasă, aeriană, crescută neașteptat dintr-un episod oarecare și ajungînd să domine întregul orizont al însemnărilor.

Jurnalul se preface astfel în roman și însăși atitudinea autorului se schimbă ; dintr-un observator al propriei aventuri el se transformă în observatorul unor existențe străine ; în același timp, invenția se substituie experienței, ficțiunea ia locul realității.

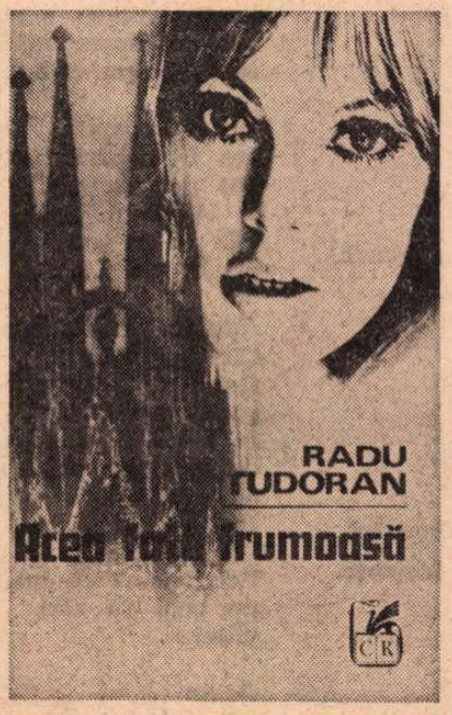
Trecerea este marcată prin introducerea unei suspiciuni sub pretextul înlăturării ei : „E limpede că drumul de mai înainte, de la Granada la Cartagena, a fost o realitate ; am în gînd întreg peisajul și toată ambianța acelei zile ciudate. Dacă n-ar fi deajuns, am harta, pe care trasam drumul pe măsură ce îl parcurgeam, fiindcă niciodată n-am respectat întocmai itinerariile prestabilite. Și, în sfîrșit, dovada deplină rămîne caietul de însemnări, mărturia cea mai lucidă. Dacă însă e vorba de însoțitorii mei, de întîmplările care s-au desfășurat neprevăzut de la Granada și nu s-au sfîrșit la Cartagena, asupra lor ar putea, mai ales în viitor, să se lase o umbră de îndoială. Nu cumva a fost o închipuire, patronată de singurătatea mea atît de prelungită ? Dar nu ! Tocmai îndoiala este fructul imaginației, pe cînd întîmplările, așa cum mi le amintesc astăzi, sînt o realitate dovedită prin replici și situații pe care nu mi le-aș fi putut imagina niciodată și fac parte din epicul acestei călătorii, ca nici o alta".

Limpede însă este că în fond primul care se îndoiește de realitatea întîmplărilor narate este povestitorul însuși; negîndu-se că ar fi vorba de „o închipuire", se afirmă de fapt caracterul fictiv ale evenimentelor înfățișate. Precizarea este importantă întrucît face posibilă apariția neîncrederii, nu fiindcă este respinsă eventualitatea unui dubiu. Se simulează îndepărtarea energică a unei incertitudini probabile pentru a se face astfel loc bănuielii ; dezmințirea confirmă, nu infirmă, întărește, nu anulează.

Jurnalul nu este totuși un simplu pretext al romanului și însemnările de călătorie nu au rostul facil de a îmbrăca, asemenea unor schele o clădire în construcție, imaginara poveste de dragoste ai cărei eroi sînt belgianul Vicht și Dominique, vînzătoarea de parfumuri din Madrid. În **Acea fată frumoasă** ficțiunea se suprapune continuu realității, dîndu-i un sens fără însă a o modifica ; jurnalul duce la roman, însă romanul se desfășoară în cadrul jurnalului, ca un joc de flăcări albăstrii ce nu părăsește locul unde se află ascunsă comoara deasupra căreia se înalță. „N-am căutat cu orice preț — notează autorul —, n-am căutat cîtuși de puțin să încadrez într-o formulă și ultima mea călătorie, extinsă, în sfîrșit, pînă aproape de limitele socotite cîndva intangibile. Din primele săptămîni m-am ciocnit de întîmplări neprevăzute ; prevăzusem kilometri, etape, și escale, călătorie pură și deplină, de astădată, în timp și în spațiu ; pe amîndouă le judecasem și le aveam măsurate. Au survenit întîmplări, ale mele, ca în noaptea de pe Rin, și ale altora, ca întîlnirea lui Vicht cu Dominique — zbuciumata, minunata și blestemata lor poveste de dragoste, sfîrșită atît de tragic. Iar acestea nu sînt toate. La un timp, întîmplările m-au înconjurat cu atîta forță încît am uitat și unde merg, și cînd trebuie să ajung. Pierzînd, cum se vede, sensul inițial, călătoria mea a devenit epică. Nu pot să neg harta și calendarul, mă voi referi întotdeauna la ele ; valoarea lor este însă mult mai mică decît a întîmplărilor, într-o dependență deplină, ca un decor care localizează și colorează acțiunea".

Călătoria începe și se desfășoară oarecum la întîmplare, este „pură și deplină", nu are un scop anume, fiind condusă numai de plăcerea străbaterii spațiilor. Rămînînd mereu el însuși, călătorul se deplasează ascultînd un îndemn lăuntric. Voiajul este o formă de existență : „nu ascund că îmi place să merg. Cît de departe și în neștire. Și dacă nu văd nimic de-a lungul drumului, ci numai asfaltul, zbătîndu-se în lupta lui cu dealurile și cu cîmpia, tot îmi e bine și tot cred că n-am mers de pomană ; fiindcă din tot ce nu se vede, ceva tot ajunge pînă la mine. Iar satisfacția de a te duce departe, proiectîndu-ți mișcarea pe hartă, ca în zborurile fără vizibilitate, rămîne întreagă. O lume care nu știu cum se înfățișează, dar pe care am străbătut-o, nu-mi mai este necunoscută. Gîndindu-mă la ea, în întunericul ei nepătruns niciodată, nu am o emoție mai mică decît în fața unei priveliști frumoase". Evenimentele, și în primul rînd întîlnirea cu Vicht și cu Dominique, schimbă însă caracterul călătoriei, fără a-i influența desfășurarea : voiajul capătă un conținut și un sens neprevăzute. Din condiția de călător, nici refugiindu-se în închipuire ; zvelta fată, ca și Dominique, simbolizează o aspirație imposibil de satisfăcut. Romanul e de altfel abundent în reprezentări ale solitudinii. Cel mai apropiat tovarăș de călătorie este mașina, un obiect, asadar, transfigurat prin afectivitate : „În afară de independența pe care mi-o dă, scutindu-mă de așteptare și de înghesuială, de trasee obligatorii, lăsîndu-mi voința liberă și prilejuindu-mi cele mai bogate jocuri de imaginație, ea reprezintă o afecțiune, este depozitul amintirilor mele, al emoțiilor, al speranțelor, este un izvor de energie. Cu mașina mă simt puternic și tînăr". Alt obiect cu valoare sufletească e harta : „Din tot ce duc cu mine, numai harta mă inspiră". Urmează șoseaua : „Șoseaua există printr-o singură dimensiune, ca nimic din natură, și astfel, deși este o realitate pe care eu însumi

Radu Tudoran



realitatea călătoriei se naște ficțiunea unei iubiri.

Aproape toate romanele lui Radu Tudoran pun în relație sentimentul și acțiunea, dragostea și călătoria, stabilitatea și nestatornicia ; dar în **Acea fată frumoasă**, pentru prima dată tensiunea se creează prin absența unuia dintre cei doi termeni. **Un port la răsărit, Anotimpuri, Întoarcerea fiului risipitor** sînt romanele unor opoziții ireductibile între iubire și călătorie ; în **Acea fată frumoasă** dragostea e un produs al imaginației, călătorul contemplă o iubire himerică. Închipuirea vine să umple un gol ; dar în ficțiune călătorul nu are loc, el rezervîndu-și numai un rol secundar, de narator. Eroul jurnalului nu este și eroul romanului, călătorul și îndrăgostitul sînt personaje diferite ; iubirea nu se mai opune călătoriei, cum se întîmpla în **Un port la răsărit**, în **Anotimpuri**, în **Întoarcerea fiului risipitor**, unde chemarea necunoscutului, a orizonturilor îndepărtate se confrunta cu o la fel de intensă atracție a dragostei. Aventura spațială e aproape întotdeauna mai puternică decît aventura sentimentală, călătorul triumfă asupra îndrăgostitului ; eșuată datorită întîlnirii cu Nadia, călătoria inginerului din **Un port la răsărit** va fi reluată după moartea fetei, pieirea lui Ades e, în **Anotimpuri**, o altă formă a plecării, după cum destinul Evei din **Întoarcerea fiului risipitor** este de a fi mereu părăsită și mereu regăsită.

În **Acea fată frumoasă**, călătoria nu mai este însă o fugă de iubire, ci o fugă spre iubire ; dar spre o iubire inaccesibilă. Voiajul are aici aspectul unei practici magice, este un ritual prin care se invocă iubirea. Adevărata țintă a călătoriei este dragostea ; dar pentru a o atinge, călătorul se refugiază în vis și în ficțiune. Fata purtînd un strălucitor cercel de aur ce-și face apariția numai în serile cu lună nouă, romanul celor doi tineri întîlniți întîmplător sînt de fapt imagini ale unei absențe. Eroul jurnalului nu-și poate schimba o cunosc foarte bine, adevărata ei structură pornește din închipuire. Șoseaua e un basm și o poezie". Zilele cele mai frumoase sînt cele în care se pleacă în călătorie : „ce minunate sînt zilele care încep așa, cînd mă pregătesc să văd lumea prin geamurile mașinii ! Nicăieri și niciodată pentru mine priveliștile nu vor fi mai frumoase. Și ce voios se rotește motorul, pregătindu-se să arate ce poate ! Îl simt și mă simte, ne pîndim și ne iubim tare, iar pe drum, după primele lui mișcări mai nervoase, cum poate sînt și ale mele, după ce ne încălzim și unul și altul, ce de vorbe schimbăm împreună, ce povești ne spunem, și cîte planuri fabuloase nu facem, îmbogățite cu declarații de dragoste. Iar cînd, la această mulțumire a contopirii se adaugă gîndul că lumea din față, în care pătrundem odată cu dimineața, va fi descoperirea noastră, că o vom ști prin puterile noastre, atunci bucuria atinge extazul și mă simt în drept s-o numesc fericire...".

Inegalabil cîntăreț epic al întinderilor marine și al nemărginirii văzduhului, Radu Tudoran face acum și din deplasarea cu automobilul un prilej de vibrantă și bărbătească poezie. O anume asprime, o trăsătură virilă au de altfel toate romanele sale, exaltînd acțiunea, sentimentale fără a fi melodramatice, făcînd din călătorie și din iubiri expresia unor impulsuri obsedante (în **Literatura română între cele două războaie mondiale**, vol. I, de Ov. S. Crohmălniceanu, scriitorul figurează, alături de Gib I. Mihăescu și Victor Papilian, la capitolul „Universul proiecțiilor obsesive") ; numai printr-o fatală limitare a orizontului, deplînsă cîndva de G. Călinescu (rușinea „de orice inițiative fictive"), afirmația că Radu Tudoran este unul dintre puținii **romancieri adevărați** ai literaturii române încă n-a devenit o banalitate.

Mircea Iorgulescu

*) Radu Tudoran. **Acea fată frumoasă**, Editura Cartea Românească, 1975.

Grîul și litera scrisă

PROCESUL de urbanizare treptată a satului nostru presupune, cu necesitate, însușirea culturii. În primul rînd, a științei și tehnicii, odată cu transformările materiale care au loc și care trebuie să creeze acea bază largă, din ce în ce mai extinsă, pe care vechea relație **țăran-orășean** se va destrăma cu încetul.

Sigur, asta creează noi probleme ; dar unde nu sînt probleme sau contradicții nu există nici înaintare. Se pot face fel de fel de speculații. Nimeni însă nu va nega puternica infuzie pe care tehnica, meseriile, cultura popularizată și, iarăși, întîi și întîi, **știința**, o răspindesc în vechiul mediu rural. Aceasta se face prin intermediul literei tipărite, iar oferta editorială, atît de diversă, a căpătat proporții necunoscute la noi niciodată, la țară. Clasicii literaturii noastre, înghebînd gazete de cultură, s-au gîndit totdeauna la țărani. Unele rubrici, citeodată chiar și titlurile acelor gazete... **Albina... Foaie pentru minte, inimă și literatură...** purtau în ele, în intenția lor generoasă, un parfum de cîmpie și de pămînt arat de oameni vrednici, dar, vai, atît de neluminați din cauza vitregiilor istorice!... Mijloacele de cultură, azi, de răspîndire a culturii la sate, sînt cu totul altele, dar și lumina, cînd se face, — asta-i legea ei! — cere tot mai multă și mai multă lumină încă, în raport cu progresia extraordinar de iuțită a cunoașterii.

Dacă la sate, în satele noastre, în care s-au petrecut atîtea transformări în ultimul sfert de veac, se citește sau nu literatură în înțelesul curent, — romane, nuvele, poezie, — e o întrebare la care pot răspunde statisticile întemeiate pe fișele de lectură ale bibliotecilor rurale. Am văzut cărți de literatură, la țară, purtînd pe ele semnul de uzură materială tipic miinii mai grele, cu alte reflexe, învățată mai curînd cu lucrările aspre ale pămîntului sau cu pîrghiile mașinilor de lucrat pămîntul. Am văzut țărani citind cărți, iarna. Cunosc înfățișarea lor din acele clipe de cufundare în mirajul literei tipărite. Ce m-a izbit totdeauna la ei a fost întrebarea, — cînd se întîmpla să fiu eu cel ce trebuia să dea răspunsul, — **dacă așa a fost în realitate.** Cînd vreun erou îi intriga în chip deosebit, ei stabileau îndată asemănări concrete în planul aceleiași realități a lor, imediate : „tot așa și al lui... (și aici numeau fără nici o ezitare pe cîte unul dintre ai lor, ale cărui defecte se potriveau cu ale personajului din cartea citită). Planul ficțiunii le era necunoscut. Așa trebuia să fi fost, și nu altfel ! Chiar și basmul se mula pe cîte un tipar al existenței trăite și al înțelesurilor ei transmise în cel mai general mod, pentru a fi pricepute de toți și pe o durată de timp cît mai lungă. Lucrul dovedește cît preț (imposibil de calculat) a avut totdeauna pentru acești oameni realitatea, — pentru ei, care sînt baza atît de bine înrădăcinată a trecutului nostru istoric — și ce obsesie a fost, pentru ei, totdeauna, conținutul acestui cuvînt, **realitate**, pe care pînă mai ieri nici nu-l cunoșteau. Ei ziceau în schimb **viață**, ca-n viață... Cîte un neologism intrat în gura țăranilor, nici nu mai știi cînd, — și cu acele precauții în rostire pe care le ai cînd înghiți ceva prea fierbinte, — este un eveniment ale cărui consecințe niciodată nu știm să le apreciem. Asta seamănă aproape cu o invenție materială, — cîștigul lexical, în sine, lărgirea sferei de exprimare și de înțelegere. Ștergerea treptată a diferenței străvechi dintre sat și oraș se reflectă fidel și în limbaj, în miezul și calitatea expresivă a acestui limbaj.

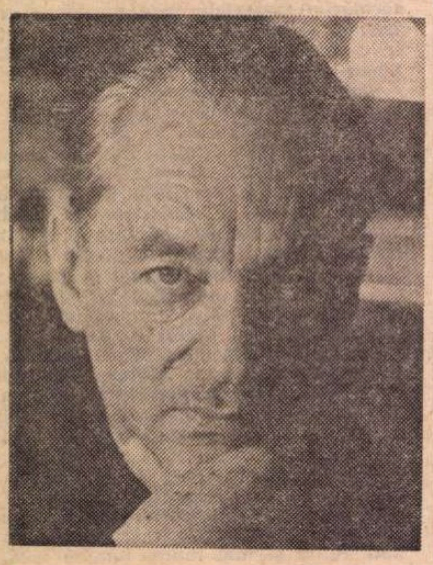
Cartea tehnică, de toate felurile, literatura științifică de popularizare ajută în primul rînd la dobîndirea acestui instrument necesar vieții moderne, care este limbajul, diferențiat în funcție de atîtea și atîtea necesități practice legate de lucrarea solului, de producția lui, de organizarea din ce în ce mai eficace a muncii. Un ins care va ști să formuleze o frază scurtă și clară în legătură cu treaba de care se apucă va avea și randamentul cerut, — credința și abnegația în lucrul său fiind presupuse. Ca oameni de condei, păcatul cel greu ar fi să fim idilici, și, în acest februarie, de pildă, care e luna liniștită a cărții la sate, să zicem : pe cutare l-am cunoscut într-o seară, la el acasă. Văzuse la televizor Olimpiada de la Innsbruck și tocmai se apucase să citească cu pasiune „Mănăstirea din Parma"... Nu zic, se poate ! E perfect valabil. Dar a fost totdeauna în acest stil, puțin emfatic și speriat, o exaltare a scrisului ocolind problemele adevărate ale locului, — probleme ce se discută cu atîta răspundere în importantele adunări pe temele cele mai practice și mai serioase.

Creșterea nivelului de cunoaștere, la sate, creează și mediul prielnic pentru receptarea inteligentă, nuanțată a beletristicii...

Pun cu grijă un semn de egalitate între grîu și litera scrisă. Între hrana materială și hrana spirituală. Aceste două indeletniciri creatoare s-au aflat totdeauna într-o strînsă legătură. Au fost cataclisme, războaie, pe urmă grîul răsări din nou, încăpățînat și mai sigur pe el, și cu el și poezia adîncă a vieții.

Constantin Țoiu

Szemlér Ferenc



Răspunsul

Răspunsul
la orice-ntrebare, l-am fost dat
în scris, de mînă, ori la maşină, ori imprimat.
cum a vrut întîmplarea.
L-am şi semnat cu propria
mînă şi propriul nume —
n-am vrut s-ascund nimic
nimănuia. De cele mai multe ori
răspundeam şi la întrebări
ce nici prin cap nu-i trecuseră Onoratei
Instanţe.
Pentru ca nimic să nu rămînă
obscur, în ce mă priveşte.
Iată-aici materialul complet,
pus în ordine, legat laolaltă.
Cu fiece verb putînd fi folosit
în favoarea mea. Dar mai ales împotrivă-mi.

Prometeu

Focul, eu
l-am adus înapoi pe pămînt. Eu
l-am răpit din nou de pe carul
solar. Fericite,
noroadele-au parte şi de căldura-i
şi de miraculoasa-i lumină.
Cît despre mine,
o vorbă nu suflă. Nici aminte-şi aduc
c-a fost careva în stare să-nfrunte
pe Zevs, pentru limbile focului.
Au întors capul cînd răzbunătorul zeu peste
zei
m-a încătuşat de o stîncă.
Pesemne, s-a făcut vinovat de furtul
focului... aşa îşi spuneau.
Şi într-adevăr, credeau că e drept
ca vulturul
să-mi sfîşie ficaţii...
Şi faţa şi-a întors-o de la mine.
Mă fărîmă în pulbere stînca singurătăţii.
Mă sfîrtecă pleşuva pasăre a singurătăţii.
Rîde cerul încins de singurătatea-mi.
Iar ei
se-ncălzesc.
Şi frig carne.
Şi-nfruntă iernile.

În româneşte de
Veronica PORUMBACU
Anna TÓTHFALUSI

Lasser

Acum
pentru ultima oară, din nou
într-un singur mănunchi,
adună-ţi puterile toate.

Oricît de mică forţă
are fiece rază, toate-mpreună
pot perfora
şi blindajul. Pot
tăia chiar şi
diamantul.

Aşadar, nu te lăsa.
Cît de mică,
fisura
pe care-o crestezi
în zidul de indiferenţă,
de lehamite ori de uitări,
ea e totuşi
fisură, deschidere.

Printr-însa, cîndva,
un ochi va zări
viitorul.

Acum
într-un singur
mănunchi
adună-ţi
puterile toate.

Ana Mureşanu

Iubire

Cu tine mereu, mereu aproape de tine
lîngă tine nicicînd de acum,
mă voi petrece printre străini.
Părelnică e destrămarea pe care
ai sădit-o în mine.
Cu ziua decad, cu noaptea mă-adun
sub aceeaşi cunună de spini.

Despărţire

Călătorit mi-este somnul
pe atît de demult
străbătute cărări,
vreme înaltă crescut-a-între noi,
nu are cum şti că aştept
să coboare peste mine ca o ploaie de aur,

sub greutatea luminii din lună
zace în circurile de piatră, strivit,
dar eu,
încă aştept...

Naştere

Sînt pregătiţi jucătorii.
Pe trupul lor viu şi-atît de nou
se desenează
nevăzutul, primul semn
al trecerii.
Iată-i: strălucitorii, cu grabă sfioasă
cum se nasc din florile salcîmului,
numai lumină,
intră în lume vestind
cadenţa biruinţei.

O singură făptură

Prin odăile întunecate trupul
mi-l mîntui,
polenul luminii conteneşte pentru o vreme
neostenita-i lucrare,
aceea care sunt în mine recade
clădind în aerul neînceput
neauzitele gesturi uşoare,
o singură făptură din care-am fost
sub ochiul tău închis se zbate,
arc încordat, cheia
răsucindu-se în broasca lumii ascult.

ADRIAN MANIU —

POETUL HTONIC

ÎNTREAGA literatură a lui Adrian Maniu stă sub semnul Lirei : versuri, poeme în proză, teatru şi ceea ce a numit într-un tîrziu, retuşindu-se nu totdeauna norocos, **Versuri în proză** (1965, **Poeme în proză, Frunze moarte, Însemnări apoetice, Cartea păcii).** Debutul său, sub influenţa cenaclului condus de estetul Al. Bogdan-Piteşti, acuză un aparent iremediabil spirit de frondă, ca în ulterior repudiata **Balada spinzuratului,** în **Figurile de ceară,** poeme în proză (1912) şi mai ales în **Salomeea** (1915). Se vede că războiul, cu ororile lui inutile, care a marcat o întreagă generaţie, l-a traumatizat şi pe Adrian Maniu, făcînd din teribilistul plin de vervă un poet htonic grav şi un rezolut apărător al păcii. Selecţia lirică grijulie din 1924, — întiiul său volum de versuri, — este semnificativ intitulată, ca un neîndoielnic manifest literar, **Lîngă pămînt.** La un an numai după Ion Pillat, care abia în al cincilea volum al său de versuri, **Pe Argeş în sus** (1923), îşi găsise adevărata vocaţie şi sunetul propriu, evoluînd în aceeaşi direcţie, după mai îndelungate dibuiri, Adrian Maniu ni s-a revelat ca un admirabil tălmăcitor al valorilor noastre spirituale. Pe o întinsă gamă tematică, de la natura moartă şi pînă la poemul de meditaţie filosofică, trecînd prin pastel, elegie, legendă, poezii religioase, erotice sau animaliere, se proiectează în fundal peisajul ţării noastre, intuit în permanenţele sale. Poetului nu-i trebuie apelul direct la folclor, fie numai sub aspectul exterior al metricei, ca să se integreze în viziunea satului sau în varietatea infinită a reliefurilor ţării, într-o rară sinteză de notaţie realistă şi de aură legendară. Fără a năzui, ca înaintaşii săi transilvăneni (el însuşi fiind bănăţean), Coşbuc, Iosif şi Goga, să dea în felul său o monografie a satului, Maniu a topit într-o atmosferă pe care aş numi-o regnicolară, tot ceea ce constituie o cît de mică diferenţă specifică de la o provincie la alta, pentru a conferi totalităţii spaţiului nostru acea secretă unitate din **Lîngă pămînt.** Ne-am întreba în zadar, la capătul lecturii acestei importante culegeri, de unde, din ce ţinut românesc a descins poetul şi de ce „hram" ţine. Ataşat prin colaborare statornică cercului „Gîndirii", căreia i-a descoperit talentul de ilustrator al lui Anastasie Demian, cel mai apropiat prieten al său, Adrian Maniu rămîne, literaricește vorbind, un independent, care nu se încadrează nici unei doctrine estetice sau politice.

O figură **aparte** face, în ciclul **Lîngă pămînt, Povestea din sat,** a unei existenţe, legată de trecerea unui circ şi naşterea unui copil părăsit, care, la rîndul său, va cădea pradă unei iubiri nesocotite şi va isprăvi înecat „într-o vină albastră de rîu".

Liric în tot ce a scris, Maniu reuşeşte însă cel puţin două capodopere în genul baladesc : **Bal mascat** şi **Fata pîndarului,** din al treilea volum de versuri : **Cîntece de dragoste şi de moarte** (1935). Amîndouă aparţin domeniului straniului, cea dintîi, mediului citadin, cealaltă, celui rural, lumii pescarilor. Straniul este la Maniu o reminiscenţă a lecturilor lui de tinereţe şi a climatului estetist corespunzător.

SĂ NE întoarcem însă la volumul cel de-al doilea şi cel mai masiv, al poetului : **Drumul spre stele,** din care autorul a selectat o mică parte în colectaneul de **Versuri** din colecţia „Scriitorii români contemporani, ediţii definitive" în Fundaţia pentru literatură şi artă (1938). Peisajul devine „încenuşat", viziunea se întunecă, gîndirea se afundă într-un impas al dezolării universale. S-ar spune că avem de a face cu ecouri tardive ale expresionismului german, că ne întoarcem la atmosfera apăsătoare a liricii din **Menschheitsdämmerung,** faimoasa culegere postbelică a lui Kurt Pintus. Moartea e stăpîna universului, ea recoltează de preferinţă vieţile tinere **(Sărbătoarea, Mortul din cîmpie, Înmormîntarea feciorului de Domn).** Faustic, un student în medicină îşi mărturiseşte neputinţa disciplinei sale :

„Ştim doar să prelungim o suferinţă"
(Lîngă moarte)

Într-o serie de **Scrisori** este „demitizată" iubirea, iar factorul care o ucide se dezvăluie a fi „cetatea asta neagră prăfuită", prin alte cuvinte, condiţia citadină, care ne-a rupt de natură şi de viaţa autentică. Cu un sarcasm amar, moartea bîntuie şi printre trandafiri, iar parada este exclusiv rezervată înmormîntărilor **(Dorul meu).**

Ultimul ciclu, **Cîntece de dragoste şi de moarte,** asociază ambele entităţi, spre absorbţia celei dintîi de către cea din urmă, care are totdeauna cel din urmă cuvînt. Dragostea stă sub semnul caduc al provizoratului, ba chiar sub acela al solitudinii, chiar cînd „mînă-n mînă", citadinii se strecoară, ascunzîndu-se de privirile indiscreţilor, fără a-şi da seama de realitatea ultimă a unei iremediabile monadologii morale :

„Fiecare inimă arzînd singură, asemeni stelelor în cer".

Seară de aur se intitulează printr-un amar sarcasm acest poem, dintre cele mai riguros compuse, în care domină o serie de elemente, toate convergînd la discreditarea vieţii citadine, deoarece :

„Toată priveliştea îşi trăgea sufletul în murdărie"

Într-un alt moment sufletesc, de mai trandafirie muzicalitate interioară, la ţărmul mării, care-şi bate clopotele, ca în **Egipetul** lui Eminescu,

Adrian Maniu (6 II 1891 — 20 IV 1968)

„Creşte blîndeţea unei vremi de moarte"
(Cîntec de noapte la mare)

Alienat social de însăşi condiţia vieţii, poetul se simte, în **Cîntec de jale,** frustrat de propria sa personalitate, în această formulare finală :

„Însă în mine nici eu nu mai sînt"

La capătul unui falimentar bilanţ general al vieţii, poetul se joacă cu amărăciune, într-o serie de metafore contradictorii, de tipul oximoronului, ca să denunţe absurditatea însăşi a existenţei: **„Căldura** e **rece,** golul apăsă mărginirea, / **Flăcările negre, tărîile** îşi pilpîie **nefirea / [...] Altare necredinţei, învăţ neştiinţei, libertate robită, / Muncă** silind **trîndăvia, artă** făurind **frumuseţe pocită, / Iubire** zămislind **pierzanii, gîndire**-ntrecută de **nebunie** / Însemnară singurele izbînzi în veşnicie." Aşa s-ar petrece lucrurile în lumea noastră **(Planetă moartă).**

POETUL care tăgăduia lumii şi vieţii orice raţiune de a fi, a descoperit însă în **Cartea ţării** (1934) temeiurile unei împăcări cu existenţa, sub zările unanime ale Patriei. Împărţit în cicluri, după provinciile ţării noastre, poemul vădeşte de rîndul acesta cunoaşterea adîncită a specificului fiecăreia. Lucrul nu este de mirare pentru cine l-a frecventat pe omul privat şi care a avut prilejul să cunoască pasiunea de colecţionar şi de amator a lui Adrian Maniu. Nimic din ce constituie tezaurul nostru de artă populară nu i-a fost străin, după cum i-a fost familiară întreaga producţie artistică a timpului nostru. Adrian Maniu a fost un modern prin rafinamentul expresiei, în versuri şi în proză, dar şi un tradiţionalist prin însumarea valorilor perene ale civilizaţiei şi culturii, române şi străine.

În **Cartea ţării,** poetul iubeşte şi respectă ruinele, în bună tradiţie preromantică, tradiţională în poezia primei jumătăţi a veacului trecut. O notă modernă, realistă, nu strică acestor evocări, gravate în tertine :

„Lîngă meterezul dinţat, al cetăţuilor, singerînd vitejia trecută, / Creşte cucuta, cotropind pisanii sfărîmate, / Cu stema vechie, a bourului încruntat. // În pămîntul sfînt, frămîntat de nenoroc. / Dorm Voievozii veghiaţi de păsări de aur, / După ce arcurile au putrezit, şi rugina a mîncat ghioagele." **(Bucovina).**

Alături de poezia vestigiilor, a ruginii şi a buruienilor, creşte imnul înălţat vredniciei oamenilor acestor pămînturi, de străveche istorie :

„Chilim, cu crengi prin care lunecă sîtari, / Mlădiţele pletoase ocrotind, roibi şi păpuşi, / Izvoare şerpuind în solzi, de unde îşi culeg zlătari mălaiul. // În sate de subt prispa-nvoalt cioplită, / Şi-n bolta culei unde huhurezi veghiază, / Fuioarele mai torc, ursire veşniciei" **(Oltenia).**

Versul final răspunde cu un accent optimist, notelor dezolate şi dezolante, de mai veche inspiraţie, deşi ulterior adunate în volum, din **Cîntece de dragoste şi de moarte.** Două sînt deci temeiurile de slăvire din **Cartea ţării :** frumuseţile neasemuite ale Patriei şi vrednicia deosebită a feciorilor ei : „Munte bătut de fulger, retezat de-uriaşi. / Popor bătut de nenoroc, cu nădejde nepierdută, / Neam nestrămutat, legat de brazdă prin credinţă, // Cînd şcolile ţi se dăruiau spre-ntunecare, / Cînd graiul tău era vină osîndită amuţirei, / Ai dus împlinirea visului, celor de dincolo de mormînt." **(Ardealul).**

Poate cea mai frumoasă din ciclul **Cărţii ţării, Dobrogea** atestă o preferinţă tainică pentru regiunea cea mai bogată în vestigii arheologice, dar şi în viaţă tumultuoasă, originară, ca aceea a Deltei, cu uriaşa ei profuziune de vegetaţie şi de zburătoare : „Acolo sub coroane de stejar şi poale de sălcii, / Săgetează pescăruşul, peruzea arzînd jumătate moartă, / Şi-ntoarce cîrja, pasărea roză, din ţara piramidelor... // Bîtlanul guşat, păzeşte tain, movilelor de peşte. / Cîte-un bătrîn în cămaşe roşie, zugrăveşte-apostoli. / Împodobindu-i cu ferigi şi îngeri şoptitori la urechie..."

Povestea Cetăţii Neamţului este evocată în **Moldova :** „Rezemată pe umeri de deal, şi pe şolduri de ape. / Din ziduri pe a căror grosime întorcea carul cu boi, / Şapte plăieşi opreau armate duse de regi... // Înconjurate de pustiu, acoperite de fulger, / Ştirbe, remuşcarea vremei înveninînd... / În peşteri bolovani tociţi arată căpătîiul sihaştrilor".

Ciclul se încheie cu **Muntenia :**

„Pocnea harapnicul cînd surugii zoreau chervane. / Din zare-n zare, printre măzăriche şi cicoare, / Lung cîrdul dropiilor, vislind spre apa morţilor... // Dar de la drumul fără pulbere, săpat de rîuri, / Pînă-n albastrul de număuită, senin în în cer, / Grînar al lumii, -nalţi fioruri rugăciunea ciocîrliilor".

Cum mărturiseşte autorul în **Simpla adnotaţiune lămuritoare** la **Cartea Păcii,** „Mănunchiul versurilor împotriva războiului", după un artificiu propriu epocii romantice, e prezentat ca „însemnări dintr-un autentic carnet de luptă al unui frate bun". Autentic este numai accentul de sinceritate, iar fratele bun e însuşi Adrian Maniu, care a luat ca **motto** al ciclului, vorbele lui Mircea, din Scrisoarea III :

„...Vrem bună pace."

I-a fost dat celui mai rafinat dintre poeţii generaţiei simboliste din 1910 să întruchipeze pînă la urmă, într-o stilizare personală de artist, pe poetul acestui pămînt, în tot întinsul ţărilor lui rotunde.

Şerban Cioculescu

ERATĂ la articolul ultim : se va citi Aurel **Atanasescu** în loc de Stoenescu.

S

Satele
Satele străjuie în amintirea Oltului
Sălaşe ale spaimei
Sălcii aşteptînd torentul nestatornic
Sălcii despletite în oglinda apelor
Şapte unelte pentru munca pămîntului
Şase veşnicii de întuneric
Seara
Secerătorii de peşti
Secunde vegetale
Secrete spaţii subterane
Sensul tragic al predestinării
Sensuri finale şi primordiale
Setea de vieţi omeneşti a celeilalte lumi
Sfincşi enormi şi enigmatici
Sfîşietoarele ţipete ale brazilor
Sibiul
Siluete africane
Siluete fantomatice
Sincopa geologiei
Sipetele de granit ale munţilor
Sîmburele de foc al plasmei
Sîngele mineral
Sînul imens al mării
Sînul planetar al oceanului
Sînt uneori amiezi de vară
Slatina
Solemna singurătate a începutului
Solemna singurătate a sfîrşitului
Solemne procesiuni de toamnă
Solemnul sihastru vegetal
Somnul întregii firi
Somnul letargic al Oltului
Somnul misterios al păstrăvilor
Spaima dilată ochiul firii
Spaţii suave şi pure
Spinări de sulițe sburlite
Spovedania înspăimîntată a liliecilor
Stane de piatră
Statuia însufleţită a frumuseţii
Statui de faraoni
Steaua căzătoare
Steaua Polară
Stejarii
Stele lucind în adîncimea apelor
Stele necrezut de mari şi vii
Stele sclipind în infinite depărtări
Stepa albastră a firmamentului
Stîlpul de fum
Stîlpi ai morţii
Stînci arse de fulgere
Stînci sfărîmate cu dinamită
Stoluri frenetice de lăstuni
Strachina
Strania privelişte lunară
Stranii apariţii geologice
Straniul cimitir de pe Muntele Calului
Strălucitoare broderii de calcar
Stropii de apă trăiesc o fantastică aventură
Strugurii
Suavul mister
Sub semnul marilor depărtări
Sub semnul poeziei
Sudoarea morţii
Suflete rătăcind în aşteptarea întrupării
Suflete tîrîte în infern
Suflul de cremene al eternităţii
Suprema înfăţişare a suferinţei
Surîsul de înecată a lunii
Şerpi ameţiţi de voluptate
Şerpi reci în căutarea prăzii
Şerpi şi caracatiţe de foc
Şi va fi Olt
Şi vor fi Olt

Geo Bogza

INDEX de înfăţişările şi întîmplările lumii pe care a străbătut-o Oltul

Răspuns la niște opinii

IN nr. 4 din 22 ianuarie 1976 al revistei „România literară", indignat că **Poezia românească contemporană 1950—1975**, vol. II, a fost „recenzată de mai toate revistele și ziarele" și „considerată, cu observații nesemnificative, drept o izbîndă", ceea ce, după el, ar fi un semn de „opacitatea criticii noastre literare", Darie Novăceanu scrie un lung articol în care declară că „Al. Piru nu are nici un fel de chemare pentru interpretarea poeziei".

Aș putea să zic și eu de la început : Darie Novăceanu, autor de cărți de poezie și însemnări de călătorie, din care una apărută la Editura Sport-turism, nu are nici un fel de chemare pentru interpretarea criticei și să învinuiesc de opacitate pe cine crede altfel. Dar să nu-i repet procedeul, eram să spun eroarea.

Darie Novăceanu, am scris eu în cartea mea, este „cunoscut mai mult ca hispanist". Nu de multă vreme am primit un extras din periodicul de filologie „Revista de humanidades" (ano 7 — no. 2—3) cu un studiu privind lucrările lui, **Poesia rumano contemporanéa**, Barcelona, 1972, antologie, și **Plumb-Plomo** de George Bacovia, București, 1974, traducere în limba spaniolă de Darie Novăceanu, cu prefață de mine și de el. Despre antologia **Poezia română contemporană** apărută la Barcelona, „Revista de humanidades" scrie că reprezintă „la más grande catástrofe, mostrando de cuerpo entero el trabajo de un ignorante", „una actividad que no sabemos si debemos llamar irresponsabile o humoristica", iar despre traducerile din Bacovia că aparțin unui „despierto estudiante de escuela primaria". Să judece oricine dacă, știind toate aceste lucruri despre Darie Novăceanu, l-am diminuat în lucrarea mea socotindu-l hispanist.

De altfel, Darie Novăceanu nu se plînge de modul în care l-am prezentat pe el, ci pe alții, poezia românească în genere dintre 1950—1975. Eruditul hispanist (ca erudit mă trimite la o inexistentă operă **Stramoteis**, probabil **Stromateis** de Clement Alexandrinul) se face că nu știe cum că există și un prim volum din **Poezia românească contemporană** din perioada 1950—1975 și că în 1968 m-am ocupat într-o lucrare și de poezia din anii 1940—1950, pe care cele două volume despre poezia din ultimii douăzeci și cinci de ani o continuă. Dar autorul se contrazice de la un pasaj la altul, pentru că tot el scrie că am investigat strălucit, cîndva, **ansamblul** literaturii române (sînt propriile sale cuvinte).

Modul în care Darie Novăceanu pune problemele e adesea amuzant. **Poezia românească contemporană**, zice el, „nu-i aparține doar lui Al. Piru", însă „scrisă **numai** de Al. Piru... lansează o nouă specie de istorie și critică literară : injuria". Cu alte cuvinte am scris-o **numai** eu, dar nu-mi aparține doar mie, ci între mulți alții și lui Darie Novăceanu. Mie îmi aparține numai injuria, în vreme ce lui Darie Novăceanu îi revine cartea. Dacă eu scriu despre Darie Novăceanu un articol negativ, îmi revine doar negația, articolul nu-mi aparține **doar** mie, ci lui Darie Novăceanu. E o metodă prin care te poți face cu opere.

În prefața la volumul I al **Poeziei române contemporane 1950—1975** (e o simplă întîmplare că lucrarea a apărut tipografic în două volume), am explicat că am întreprins doar un tablou al poeziei române contemporane, o lucrare de critică și nu una de istorie literară. Lucrarea noastră, de analiză, e premergătoare unei sinteze de istorie literară. Așa se și motivează faptul că m-am ocupat de mai mulți autori decît ar intra într-o istorie a literaturii care nu are obligația de a înregistra tot. Am pus în primul volum 66, iar în al doilea 124 de poeți, în total 190 de poeți. Într-o perioadă de aceeași întindere, perioada dintre cele două războaie, Ov. S. Crohmălniceanu pune în lucrarea sa numai 60 de poeți, nici cîți am cuprins eu în primul volum. Nu trebuie să ai cine știe ce perspectivă istorică pentru a înțelege că istoria literaturii române contemporane din ultimii douăzeci și cinci de ani nu va reține 190 de nume. Fi-va Darie Novăceanu printre cei ce vor rezista vremii ? Nu-mi prea vine să cred, chiar de va fi superior celorlalți douăzeci de poeți neînregistrați de mine și care ar fi urcat numărul total al poeților de azi la cifra de 210.

Altă obiecție de istorie literară, nepotrivită unei cărți de critică. Nu descopăr la poeții care au debutat pînă în 1957 „aproape niciodată influența marilor noștri poeți". Ba descopăr. La Vasile Nicolescu înrîurirea lui Bacovia, apoi a ermetismului barbian, la Dești o înrîurire a lui Macedonski, la Ion Brad o influență a stilului orientalizant al aceluiași Ion Barbu, la Alexandru Andrițoiu înrîurirea lui Beniuc, la Aurel Rău reminiscențe din Coșbuc, Iosif, Bacovia și Blaga, la Tiberiu Utan înrîurirea lui Blaga, la Ion Horea înrîurirea lui Eminescu, Macedonski, Arghezi și Ion Pillat. Se poate vorbi de un spațiu al tăcerii, în 1956, cînd debuta Nicolae Labiș și cînd Arghezi dădea **Cîntare omului ?**

Am explicat că nefăcînd deocamdată o istorie a literaturii române contemporane, nu grupez poeții pe direcții, tendințe, structuri, stiluri, ci doar pe vîrste, înșirîndu-i în ordinea debutului. Am spus că vîrstele nu sînt tot una cu generațiile literare și că în perioada contemporană se poate vorbi doar de două generații : cea de la 1920 și cea de la 1950. Darie Novăceanu îmi obiectează că împărțirea pe vîrste a poeților e un „fals de istorie literară" care ar putea să aibă consecințe „deosebit de grave". Va să zică dacă un poet are între 35 și 49 de ani și nu mai e tînăr, dar nici bătrîn, ci de vîrstă mijlocie, asta are consecințe „deosebit de grave". Darie Novăceanu are 39 de ani. Nu cred că această vîrstă a avut vreo consecință asupra capacității sale de creație. Dimpotrivă, se spune că vîrsta de 40 de ani este etapa maximei intelectualități. Am trecut poeți care au debutat între 1970—1973 înaintea altora care au debutat cu cel puțin 10 ani înainte. Este tot atît de adevărat pe cît de ușor de constatat, respectivii poeți fiind trecuți la altă vîrstă. Ce este fals sau grav în a așeza pe Ioan Alexandru, născut în 1942 și care a debutat în 1964, cu mult în urma lui Constantin Abăluță care a debutat tot în 1964, dar e născut în 1938 ?

Altă vină. N-am făcut o „reală cercetare filologică", singura în măsură să mă ajute „a explica istoric un text și pentru a-l aprecia estetic". Nu știu ce înțelege Darie Novăceanu printr-o „reală cercetare filologică", pot spune însă că metoda exclusiv filologică nu mă atrage în critică, atunci cînd vorbim de autori contemporani. O cred mai nimerită cînd ne ocupăm de Dosoftei, Cantemir sau Budai-Deleanu. De fapt, puțină filologie am făcut chiar în cazul analizei poeziei lui Darie Novăceanu care susține tautologic că (dau definiția sa) „cuvîntul nu-i nimic altceva decît echilibrul sonor al tăcerii, atunci cînd tăcerea nu mai poate să tacă".

Mai departe mi se atribuie, ceea ce e foarte măgulitor, caracterizări în spiritul Voltaire, Rabelais și Swift. Unii poeți ar fi (termenii sînt ai lui Darie Novăceanu) „oi fără lînă", inși care prefac ghiața în praf de pușcă și dorm pe pernă de marmură. Eu, mă acuză Darie Novăceanu, am zis că Dan Laurențiu e un „citadin devitalizat", că Liviu Călin e „un Minulescu stilizat", că Grigore Hagiu (dar caracterizarea e citată incomplet) e „un ecou nedeslușit din Blaga", că Gheorghe Pituț a încercat „o desprindere de Blaga printr-o tematică mai nouă împrumutată din existențialism și literatura absurdului", că, într-o poezie, Corneliu Sturzu „se recunoaște singur acrobat suit pe frînghii de vorbe", că Felicia Marinca raportează „în stil de cronică rimată, necazurile vieții conjugale". Că nu e nimic jignitor în aceste observații sau constatări vede oricine.

Faptul că dau la fiecare poet în afară de anul nașterii, locul de origine și, cînd știu, profesiunea, este pentru Darie Novăceanu o mare impietate. De fapt nici un poet pe care l-am întrebat oral sau prin scris nu mi-a interzis să dezvălui astfel de lucruri. Grigore Arbore nu s-a supărat că am pomenit de studiile sale arheologice, caracterizîndu-i poezia drept explorare a așezărilor dispărute. Nu profesiunea de arhitect e incriminată la Abăluță, ci faptul că „se ia în poezie după moda zilei". Cît despre Emil Brumaru, nici nu m-am gîndit să-l anulez ca medic, iar ca poet l-am privit în totul favorabil. Am spus doar că spre deosebire de **Priveliștile** lui B. Fundoianu își limitează senzațiile la perimetrul bucătăriei în volumul **Versuri** din 1970, că se vrea și izbutește a fi poetul original al acestui spațiu. Cezar Ivănescu e boxeur, baladist și șansonetist oral. Departe de a se rușina de aceste profesiuni, ca să le zic și eu așa, poetul se mîndrește cu ele. E un cîntăreț, după părerea mea foarte bun, de muzică folk.

Darie Novăceanu pretinde că sînt în critică lipsit de profunzime. Ce-am vrut să spun la Dan Deșliu, mă întreabă el, cînd am scris : „Nu mai citim acum eposuri în diverse metre clasice, ci abia o **Microbaladă** ? Foarte simplu : că de la poezia obiectivă, epică, din primele volume, Dan Deșliu a trecut în ultimele volume, cam din 1969, la poezia subiectivă, lirică, de la lungi epopei la piese scurte, asemănătoare uneori cu stanțele bacoviene. Explicațiile se află în carte la paginile 22—24. Ion Brad, spun eu lăsînd pe Darie Novăceanu perplex, nu ajunge un poet cu „sentimentul" timpului. M-am referit, se înțelege, la ideea lirică a lui Giuseppe Ungaretti din **Sentimento del tempo**. Am echivalat culoarea violet cu cea mov. Am vorbit doar de o variantă : „mov, variantă a violetului bacovian". Ion Horea „rămîne un bun animator al ocupațiilor agricole, al lucrărilor care fac pămîntul roditor". Nu-i nici o insultă, din moment ce un astfel de poet a fost Vergiliu în **Georgice**. Nu se poate spune „evoluție regresivă" ? Evoluția e totdeauna progresivă ? Nu sînt și poeți care merg înapoi, ca racul ? Ideea de a se scufunda în butoi sau în cadă e condiționată, la copii, de ce se află în cadă sau butoi ? Poate, dar poezia germinației, a roadelor și a alimentelor e un motiv unic. „Locul neloc al poetului este spațiul". Am explicat, spre nedumerirea lui Darie Novăceanu, titlul unui volum de poezii : **Topos atopos**. Micșorez poeți mari și elogiez poeți minori. Am citat aproape toate numele aduse în discuție de Darie Novăceanu. El însuși nu se pronunță asupra nici unuia din ele, care e, în opinia sa, mare și care mic. Va veni un tînăr care va așterne pe cele 527 de pagini ale cărții mele „gînduri adevărate". Îl aștept și eu, pentru că gîndurile lui Darie Novăceanu sînt ca și inexistente.

Al. Piru

N. B. Conform legii, citatele noastre din poeți nu au fost socotite operă personală, decît sub raportul selecției lor, cum mi s-au și plătit. Nu reclam prin urmare drepturi de autor pentru ceea ce Darie Novăceanu a citat din cartea mea, încredințat că i s-a plătit numai alegerea rîndurilor.

PAVEL CODIȚĂ : **Peisaj** (Sala „Dalles")

Cronica limbii

Un nou dicționar al limbii române

● LEXICOGRAFIA noastră a înregistrat o realizare nouă : **Dicționarul explicativ al limbii române** (Ed. Academiei, 1975, 1 049 p.). Fiind cea mai recentă lucrare de acest gen, firește că e mai completă, fiindcă a beneficiat de efortul și experiența care a precedat-o. În adevăr, nu se putea realiza un dicționar de felul celui de față, dacă nu existau lucrări similare anterioare, pe care le reamintim, fiindcă se încearcă prea în adins a le face uitate : **Dicționarul limbii române literare contemporane** (4 vol., 1955—1957) ; **Dicționarul limbii române moderne**, ilustrat și cu indicarea etimologiei cuvintelor (într-un volum, 1958), elaborat pe baza celui de mai sus, (avînd numeroase suplimente de tiraj) ; **Dicționar de neologisme** (1959) de Florin Marcu și Constant Maneca ; **Dicționarul enciclopedic român** (4 vol., Ed. Politică, 1962—1966) ; **Mic dicționar enciclopedic** (1973) ; **Mic dicționar al limbii române** (1973) de V. Breban și Ana Canarache. Alături de acestea, au existat **Lexiconul tehnic român** (18 vol., 1969) ; **Dicționarul limbii române al vechii Academii**, publicat parțial pînă în 1944 și reluat spre a fi dus pînă la capăt în cadrul Institutului de lingvistică. La toate acestea, s-au mai adăugat lucrări lexicografice, ca **Dicționar de economie politică, Dicționar politic, Mic dicționar filozofic** ș.a.

Am menționat toate aceste lucrări, deoarece ele au înfruntat, în epoca noastră, greutățile firești ale începutului, constituind o etapă rodnică și indispensabilă pentru lucrările actuale și viitoare. Pe urma lor a mers, cu înlesnire, echipa celor care au elaborat **Dicționarul explicativ al limbii române**, lucrare de asamblare și întregire a unui material preexistent. Au putut astfel ușor să fie completate și rectificate unele lipsuri inevitabile în lucrări de complexitatea dicționarelor.

Desigur, realizarea acestui important dicționar se leagă organic de tradiția creată chiar de același Institut și, mai ales, de **Dicționarul limbii române moderne.**

Nu ne oprim la amănunte care nu interesează marele public cititor, bucuros că dispune de o nouă lucrare pentru cunoașterea și folosirea bogatului vocabular al limbii române. Vom face deocamdată doar o scurtă observație privitoare la indicarea etimologiilor. În **Dicționarul limbii române moderne** din 1958, se făcea deosebirea între cuvintele moștenite din latină și cele adoptate ulterior din latină, pe cale culturală. În **Dicționarul explicativ al limbii române**, această distincție esențială e suprimată, procedeu cu care este de acord și Al. Graur (vezi „România literară", nr. 49, din 1975, p. 8). Distincția dintre cele două categorii de cuvinte latine din limbă trebuie menținută, ea constituind o precizare necesară într-un dicționar, care este și o operă de cercetare și de inițiere în problemele etimologice. Deosebirea între cuvintele moștenite din latină și cele adoptate ulterior, pe cale culturală, este făcută în toate dicționarele limbilor romanice.

D. Macrea

Petru Manoliu

● LA 29 ianuarie a încetat din viață Petru Manoliu. Eseist dintre cei mai dotați, cum îl caracteriza E. Lovinescu în **Istoria literaturii române contemporane 1900—1937**, Petru Manoliu s-a născut la 28 iunie 1903 în comuna Mihăileni din județul Botoșani. Și-a făcut studiile la Botoșani, Iași și București, obținînd licența în litere și filosofie.

De tînăr începe să colaboreze la principalele ziare și reviste literare ale epocii : „Bilete de papagal" (1929), „România literară", „Vremea", „Convorbiri literare", „Timpul", „Lumea românească", semnînd și cu pseudonimele Erasm și dr. Nicolai Flamel. În anul 1931 a condus revista „Pămîntul" (la Botoșani).

Primul roman i-a apărut în anul 1937 — **Rabbi Haies Reful**, după care a mai publicat **Tezaur bolnav, Moartea nimănui, Domnița Ralu Caragea**, monografia despre **Ion Creangă, Viața poetică a lui Descartes, Exilul poetului** (teatru, evocarea lui Ovidiu), **Ana Ipătescu** și **Drăculeștii.**

Dintre traducerile făcute, remarcabilă este versiunea românească a romanului **Munțele vrăjit** de Thomas Mann, pentru care a fost răsplătit cu Premiul Uniunii Scriitorilor.

Cronica literară

Literatură și matematică

SUB îndrumarea lui Solomon Marcus a apărut de curînd o culegere de studii care încearcă să aplice în analiza folclorului metode din teoria limbajelor formale **(Semiotica folclorului).** Este prima oară, și nu numai la noi, cînd balada, basmul, cimilicurile, mitul constituie, sub raportul structurii, prozodiei, variantelor și circulației, obiectul unui examen prin care rezultatele cercetării lingvistice sînt prelucrate matematic, în sensul formalizării. Autorul **Poeticii matematice** se ocupă de mai multă vreme de astfel de studii, dar optimismul lui, în ce le privește utilitatea, nu e împărtășit deocamdată de criticii literari ; mai interesați s-au arătat matematicienii pentru care necunoașterea literaturii nu este, s-ar crede, un obstacol la fel de greu de trecut cum este pentru critici necunoașterea matematicii. Folcloriștii și lingviștii se așează, din acest punct de vedere, la mijloc, deși pentru cei din urmă ecuația are, ca să zic așa, două necunoscute. O dovadă în plus a repartiției interesului pe clase profesionale o reprezintă și culegerea de față la care colaborează șapte matematicieni, o lingvistă, o folcloristă și nici un critic. (Se adaugă un inginer-lingvist, după afirmația îndrumătorului, profesie asupra căreia nu mă pot pronunța, și un scriitor de science-fiction, Adrian Rogoz, cu un studiu de o factură ceva mai aparte). E drept, fiind vorba despre folclor, absența criticilor se explică, dar mă tem că lucrurile ar fi stat la fel și dacă ar fi fost vorba de literatură.

Scepticismul criticilor nu e totuși doar o chestiune de incompetență în matematică. O altă cauză trebuie căutată în tradiția însăși a disciplinei noastre, care indică o anume rezistență la metodele prea „științifice", în special datorită exagerărilor pozitiviste din a doua jumătate a secolului XIX, cu urmări dintre cele mai tenace în istoriografia literară. Nici structuralismul n-a convins pe toată lumea, deși premisa lui — opera literară fiind înainte de orice un fapt de limbă se cade studiată cu instrumente lingvistice — este perfect acceptabilă. O viziune individualist-romantică (știu eu cît de legitimă ?) continuă să ne lege de statutul operei ca unicat și de esența ei ca **ineffabilis** ; lingvistica, logica, matematica intervin aici cu elemente de serie și de model structural care contrazic această viziune. Limbajul noilor discipline, din ce în ce mai complicat și mai specializat, denotă aceeași tendință. Formaliștii ruși au introdus noțiunea de „literaturnosti", adică literaturitate, pe exemplul căreia s-a creat poeticitate, ambele fiind întrebuințate deosebit de literatură și de poezie ; apoi s-a spus practică semnificantă sau productivitate a sensului în loc de text ; creatorul și creația au dispărut fără urmă ; și așa mai departe, aproape toți vechii termeni ai poeticii fiind alungați de barbare vocabule noi. Impresia criticului rămîne mereu aceea că, pe de o parte, acest mod de abordare simplifică realitatea operei la aspectele structurale, descrise în termeni cam mecaniciști, și pe de alta, că nu se situează la un nivel propriu-zis estetic. În orice caz, între structură, ca generalitate, și valoare, care e un misterios caz particular al structurii, există un raport deocamdată neexplicat și probabil neexplicabil care face ca majoritatea constatărilor de ordin cantitativ (repetiții, simetrii, combinatorice, ritm etc.) să nu fie, de obicei, nici fiecare luată separat, nici chiar toate la un loc, semnificative calitativ. Specificul esteticului pare a se sustrage determinărilor de acest fel.

La cel puțin două dintre aceste obiecții răspund — direct și indirect — studiile din **Semiotica folclorului :** și anume la putința de a perfecționa modelele statice și mecanice ale structuraliștilor, în sensul observării proceselor generative ; apoi la aceea de a lua în considerare, împreună cu structurile formale ale textului, și raportul lui cu cititorul, adică o „lectură" anumită. În **Gramatica basmului,** Solomon Marcus examinează de la început cea de a doua problemă („Unul dintre principiile esteticii moderne este posibilitatea unei multiplicități de lecturi ale operei literare... Acest principiu, devenit aproape un loc comun în estetica și în critica literară, nu și-a făcut încă loc în analizele literare pe text. Dimpotrivă, aceste analize își fixează, de obicei, un deziderat de obiectivitate a descrierii textului, caută să elimine orice element care n-ar fi imanent textului, ci impregnat de subiectivitatea autorului. În cele ce urmează, ne propunem să schițăm o posibilitate de a împăca principiul polisemiei textului literar cu cerințele unei analize științifice...") spre a deschide calea către o înțelegere mai limpede a celei dintîi. Scopul, de altfel, al **Gramaticii basmului** este de a corecta **Morfologia basmului** a lui V.I. Propp și alte studii tocmai acolo unde acestea tindeau să reducă limbajul basmului la o combinatorică de invariante. Solomon Marcus propune în locul tabloului de forme al folcloristului sovietic un mecanism generativ (sub forma unei gramatici în înțelesul lui Chomsky) — de aici și diferența de titlu — prin care fenomenele de repetiție, ca fapte combinatorii, să nu mai fie considerate un scop în sine, termeni adică în funcție de care se organizează tipurile de basme, ci doar punctul de plecare „pentru imaginarea unor recurențe care prelungesc indefinit textul în discuție". Noțiunea de „recurență" este fundamentală aici și lucrul cel mai original. Concret, Solomon Marcus și Stanca Fotino (căreia îi aparțin capitolele de folclor propriu-zis din studiu) descompun basmul în secvențe-eveniment pe care le grupează apoi în secvențe-narative mai generale, asociindu-le mărci semantice. Gramatica devine posibilă în clipa în care aceste mărci semantice (sprijinul acțiunii, motivația acțiunii, acțiunea propriu-zisă cu subdiviziunile ei) sînt considerate un fel de „morfeme" ale basmului (simplele evenimente ar corespunde „fonemelor"). Pînă aici procedarea nu diferă esențial de metodele structurale, de la V. I. Propp la Lubomir Doležel. Nici chiar ideea mecanismului generativ nu e originală (Kristeva, Greimas, Lotman, Ihwe, Kummer etc.), cu precizarea că ea n-a fost dezvoltată niciodată înainte. Aplicînd o gramatică de tip Chomsky la invariantele obținute, Solomon Marcus și Stanca Fotino sugerează existența unei structuri deschise, a unui proces generativ, în basm, care îngăduie prelungirea lui prin „lectură" atît într-o direcție sintagmatică (o desfășurare anterioară și ulterioară textului), cît și într-una paradigmatică (imaginea unor variante).

Rezultatul e dublu : furnizează un mijloc uniform de comparație tipologică și (fapt încă mai interesant) demonstrează legătura ce există între tendințele de simetrie și acelea de recurență („Contrar aparențelor, contrar unei intuiții comune care tinde să asimileze aceste două tipuri de tendințe, cercetarea de față învederează faptul că tendințele de simetrie au ca efect o complicare a structurii mecanismelor generative care simulează tendințele de recurență"). Dacă autorii **Gramaticii basmului** sînt preocupați în special de dezvoltarea sintagmatică, Mihaela Dumitru o analizează pe aceea paradigmatică în studiul ei intitulat **Structura narativă și gramatica basmelor fantastice românești contemporane de tipul 300 în catalogul Aarne-Thompson,** verificînd ideea că, „dacă la baza basmului de tipul 300 ATh se află o gramatică generativă de un anumit tip, atunci realizările concrete ale acestui tip, rezultînd din folosirea parțială a altor tipuri de basm, nu se pot obține **decît în limitele permise de gramatica tipului 300 ATh".** În limbaj chomskyan, relația dintre tipul de basm și variantele sale concrete devine relația dintre competență și performanță. Un criteriu de clasificare mai riguroasă decît acelea clasice (de pildă în Aarne-Thompson) se întrevede de asemenea.

Sigur că în literatura cultă lucrurile sînt mai complicate. Autorii știu asta, dar nu par descurajați, promițînd să extindă mecanismele de productivitate și în acest domeniu. Unele pericole se bănuiesc relativ ușor. Ar fi de discutat chiar și sensul „lecturii" la autorii **Semioticii folclorului,** ca și natura „prelungirilor" operei de care ei vorbesc. Și oare polisemia textului, invocată la un moment dat, este aceeași care întreține critica literară ? Autorii atrag atenția că invariantele pe care le stabilesc și gramatica pe care o construiesc pe ele se află nu la nivelul structurii narative ca atare, ci la nivelul mai abstract al unei anumite lecturi. De exemplu, repetițiile n-ar fi relevante în stadiul evenimențial ; abia în stadiul ulterior ele capătă semnificație structurală, explicînd mecanismul simetrie-recurență, fundamental în construcția basmului. Dar oare acest nou stadiu, ca și gramaticalizarea propriu-zisă, au în vedere cu adevărat aspectul literar ? Schimbînd puțin unghiul, ne putem întreba în ce plan critica propriu-zisă prelungește, ea, opera. În plan paradigmatic ? Evident nu, decît dacă ne referim la unele studii de critică istorică, sociologică, genetică, didactică etc., care au scopuri bine definite. În cazul acestora, imaginarea alternativelor și variantelor, a comparatismului, a raportării operei la genul sau la clasa istorică (cînd bunăoară Genette situează metaforele lui Saint-Amant în tipologia barocă) reprezintă cazuri particulare de critică, unde esteticul nu are nici o însemnătate. Despre o prelungire sintagmatică nu putem vorbi (decît foarte rar) nici chiar în folclor ; iar „operele deschise" în înțelesul dat cuvîntului de Umberto Ecco sînt departe de a fi dominante în literatura cultă modernă. Atunci ?

Mi se pare că „lectura" de felul aceleia propuse în studiile de față nu este în fond **literară,** ci numai, așa-zicînd, **literală.** E la mijloc o confuzie mai greu de sesizat. Chiar dacă textul nu mai e privit în elemente, ci în totalitate, semnificațiile degajate nu sînt propriu-zis estetice. Nici nu văd cum, chiar introducînd elementul de lectură, studiul lingvistico-matematic poate avea acces la semnificația estetică ; mărcile semantice pe care le propune, morfemele, sînt în realitate semnificative doar textual ; lectura aceasta e o pseudolectură critică, nu doar limitată sub raportul invenției, dar procedînd prin echivalențe și prea simple, și prea generale, care dau idee de unele simetrii și recurențe, însă se înșeală pretinzînd a putea determina prin ele efectul literar ; fiindcă, în definitiv, literatura începe de la abaterea de la schemă (fie ea intrinsecă) și perfecta funcționare a mecanismelor interne nu de capodoperă distinge opera comună, ci, cel mult, de opera de virtuozitate. Nu cred că se poate descrie în termeni de gramatică generativă valoarea ; ca și viața, ea e, cu siguranță, produsul sintezei unor factori invarianți și poate măsurabili în ei înșiși, dar nici opera adevărată, nici, se știe, viața, nu apar totdeauna cînd acești factori se găsesc reuniți. Necesitatea întîlnește aici hazardul. Orice valoare implică în chip necesar o anumită structură ; dar o anumită structură nu devine automat valoare prin dezvoltarea logică a premiselor ei constitutive.

Alte studii din culegere sînt mai timide ca scop și mai nesigure ca mijloace. Alegînd parametri diferiți, spre a stabili caracterul „reprezentativ" al uneia dintre variantele **Mioriței** și **Meșterului Manole,** Tudor Bălănescu și respectiv Ion Rădoi ajung la rezultate exact contrare ! Criteriile lui Tudor Bălănescu sînt mai unitare și mai generale ; de aceea se dovedesc utilizabile. Ale lui Ion Rădoi sînt atît de eterogene (și vizînd uneori aspecte de detaliu), încît devin neprobante. Oțioase sînt și considerațiile din finalul articolului despre valoarea artistică a variantei Alecsandri a **Meșterului Manole** și despre îndreptările de care s-a făcut responsabil poetul. Aici autorul (matematician) își însușește necritic opinia unui folclorist, Ion Taloș. Studiul lui Mihai Dinu despre rimă e instructiv, deși oarecum previzibil în concluziile practice. Cel despre eroii mitologici, al aceluiași, constituie abia un început într-un domeniu extrem de vast și de plin de capcane. Un paralelism neașteptat între sintaxă și prozodie în cîteva poezii populare stabilește Irina Gorun apelînd la algebra omologică. Adriana Polith și Gheorghe Păun propun alte variante (una de o mare complexitate) de gramatici generative în basm. În sfîrșit, Adrian Rogoz evidențiază în cimilituri structuri anagramatice, pe care Sorin Ciobotaru încearcă apoi să le formalizeze prin metode din teoria grafurilor. Nu am competența de a examina rezultatele.

Indiferent de obiecțiile de principiu sau de amănunt pe care studiul lingvistico-matematic ni le poate trezi, cred că nici un critic serios nu are dreptul să ignore acest mod de analiză și, în orice caz, e obligat să încerce să-l cunoască înainte de a-l respinge. Culegerea îndrumată de Solomon Marcus ne oferă un foarte bun prilej de discuție.

Nicolae Manolescu

Semiotica folclorului — abordare lingvistico-matematică, sub redacția prof. Solomon Marcus, Editura Academiei, 1975.

Alexandru Ivănescu
Peisaje
Editura Cartea Românească, 1975

● PEISAJELE poetului Alexandru Ivănescu par a fi rupte, aproape fără excepție, dintr-o lume redusă la „desăvîrșita" ei „geometrie", lume guvernată cu blîndețe, dar și cu autoritate, de un principiu suprem : lumina. Imnurile înălțate acesteia („Te voi slăvi mereu lumină — / Secret acid și coardă a vieții"), ca și desrepetatele invocări ale soarelui, izvorul divinei substanțe, comportă, lăsînd la o parte funcția lor poetică propriu-zisă, veritabile accente „păgîne" : „Pînă cînd agonia toamnei ! Soare, / Adună liniștea minutelor tîrzii, / Nisipul blînd din riuri cu peștele-nfrățește-l / Și marea noastră lume cu palizii ei fii [...] / / Lumină cît mai multă umbriților tăi fii".

Artei, creației omenești în genere i se rezervă, desigur, același statut apolinic, grație căruia pînă și moartea își va pierde atributele clasice : „Soare de lămîie și de dor, / Stringe-mă, adună-mă la tine, / de-am venit în lume ca să mor, / încă-o noapte am să pot rămîne. // Poartă-mă cu tine peste tot / ca pe-o blîndă, orfică eșarfă, / tu să dai în lume veșnic rod, / eu să cînt alături ca o harfă". S-ar putea vorbi, însă, în legătură cu Alexandru Ivănescu, și despre capacitatea de a întui și de a materializa apoi convingător zone superior neutre, pline de sugestie și muzicalitate, ca într-un vis fără sfîrșit : „Lucios metal în teci / coboară : sună fierul — / și soarele cît cerul / cu ochii mari și reci. // Pe geam, în devenire, / conturul lumii-ntregi, / lîngă o stea polară / cu ochii foarte reci".

Stăpînind un limbaj viu, limpede și mereu supus expurgărilor ; foarte „atent", deopotrivă, „la ce-a închis cuvîntul, / la ce-i în el și încă la ce nu-i", Alexandru Ivănescu încearcă astfel (și reușește) să cultive o poezie mai degrabă nudă, care se plasează hotărît sub semnul echilibrului și al raporturilor esențiale : „Un principe-i această prelungă înserare / Cu auriu veșmînt și fluturi mari în soare. / Un punct în infinit, sau nici atîta poate, / Cînd urci pe scări umbrite ori trepte șclipitoare ; / De dincolo de forța atotcuprinzătoare, / Începe să se-așeze miracolul pe roate".

Virgil Mazilescu

Poezia

Unicorn în oglindă

UNICORN ÎN OGLINDĂ *) este cartea prin care Cezar Baltag, renunțind la valorificarea marilor virtuți incantatorii și a latențelor de muzicalitate ale poeziei sale, la mijloacele de **seducție** stilistică, de care dispune din plin, optează pentru expresia esențială și austeră a conținuturilor lăuntrice.

Intensitatea pasională dusă la limită în volumul imediat anterior **(Madona din dud, 1973)** devine fervoare pură, concentrare a privirii în direcția unui „secret" fundamental, care e al existenței, al vieții și al morții, obiect de asediu percutant, susținut din toate părțile odată, cu impresionantă energie.

Fiecare poezie în parte este reluarea acestui asediu, insistență și revenire asupra punctului obsedant. Nici o preocupare de ordin secundar nu vine să tulbure, să întrerupă continuitatea demersului central, fiecare vers manifestă aceeași aplicație tenace, absorbantă, aceeași aviditate de esențial, caracteristică și ansamblului, din fiecare metaforă se poate reconstitui intenția dominantă, o neinduplecată convergență spre unic, spre substrat, spre nucleu. Fiecare poezie reprezintă tentativa unei redefiniri, toate amănuntele sînt înșelătoare, sînt false amănunte, purtînd aceeași încărcătură, aceeași vocație irepresibilă a „centralității", povara unei răspunderi față de singurul lucru important care acaparează pînă la încordare maximă și istovire atenția poetului. Obsesia unui mers **ireversibil** al lucrurilor, ca în virtutea unei predestinări, apare de peste tot, umple de substanță versurile. Cezar Baltag excelează în exprimarea „distantă", plină de demnitate, a dramelor cunoașterii, surprinse cu o excepțională intensitate, într-o rostire aparent impersonală a înțelesurilor celor mai săgetătoare: „A sosit o mireasă leneșă, / rochie de voal fără trup / și deodată înotătorul cel singuratic / s-a împotmolit în carnea ei nevăzută, / filfiitoare / / Vede lumea ca înainte, / spintecă unda la fel / pe țărm femeia iubită îi face încă semne cu mîna / doar cerul s-a îngreunat parcă / și numai o pasăre / care țipă scurt / l-a văzut cum a căzut deodată în / groapa transparentă / / Cînd te-ai deschis în mine / clopot de albuș plîns / peșteră a înotătorilor veșnici / filfiitoare? / / Tu umbrelă luminoasă / rochie de voal fără trup / mireasă inexistentă / spune-mi unde s-a spart / vălul care m-a îmbrincit / în carnea ta nevăzută? / / Sînt cel de acum o secundă. / Marea mă lovește la fel / numai pasărea albă știe / că nu mă mai pot întoarce" **(Meduza)**.

Poemele sînt încercări repetate de a determina un moment decisiv, de a încercui o experiență originară a relației dintre privire și act, dintre vedere și ceea ce se lasă văzut, momentul unei dramatice **bifurcări**, cu incalculabile consecințe. Experiența răsfrîngerii, a contemplării „unicornului în oglindă" generează vertiginoase metamorfoze, modifică brusc obiectul astfel contemplat, o schimbare spectaculoasă, înregistrată la scară cosmică : „O ușă, nici măcar atît, numai pragul, / numai golul acestei uși într-un cîmp gol, / Cine trece prin el se împarte, fantomele jumătății îl zăresc. / Lumea este o furcă de fîn cu doi dinți enormi. / Aici este locul unde sfera a născut gemeni. / Toate drumurile se bifurcă. // Cînd focul se desparte de sine / el poate fi băut. / Piinea care se frînge în două devine soare. / Chipul privește. Chipul se lasă privit. / Ecou, hai să mergem de mînă ! / Oglinda a despicat lumea", **(Fața lui Doi)**.

Metafora cea mai frecventă, investită cu sensul unei generalități, dar al unei generalități palpabile, trăite intens cu simțurile, este aceea a unei extraordinare dislocări, a „despicării" lumii, a trecerii „pragului", a pătrunderii într-un spațiu nou spre care spiritul aspiră dureros : „Și să-ți faci / un toiag de fier și opinci / de fier... / Și să ajungi la un pod / de fier / și podarul să tragă podul / ca să treci apa / numai dacă ai să-i dai vamă / lumea // Și să mergi mai departe // Să mă cauți pe nevăzute / ca picla / și mergerea ta / mai tare să mă ascundă // Și atunci mi-i găsi / cînd s-a roade toiagul / de-a rămînea numai cît ții în mînă // Și urmele să se roadă / pînă va învia pulberea tălpilor / Doar atunci" **(Pattern de basm)**.

Ritualul tipic unui itinerar de acest fel, al unei cunoașteri rîvnite cu toată ființa încordată spre ținta sa, nu lipsește de nicăieri, dar de fiecare dată este reconstituit în alt fel, pe temeiul unei parabole de extremă sugestivitate ce-și poate substitui la nesfîrșit termenii și cadrul concret de desfășurare : „Încerc să ies din propriu-mi trup / și nu reușesc // Iar dacă plec din fața oglinzii / oglinda mă uită // Clopotule, corbule / nici nu te cunosc măcar / merg înainte singur / cu moartea ta / cu moartea mea / lipită pe față // Acesta este poemul / pe care nu-l pot rosti singur / tu / cel din fața ochilor mei / trebuie să-l spui / odată cu mine / Nici nu te cunosc măcar // Intrat în miracolul renunțării / trebuie să plec mai departe / în adîncul tăcerii / cu trup cu tot " **(Oglinda)**.

Poeziile sînt căutări de echivalențe în aproximarea unui substrat unitar, de mare densitate, care, prin natura sa însăși, sfidează cunoașterea nemijlocită, accesul direct. Tentativa de a-l lua în stăpînire nu este altceva decît „drum împrejurul drumului" ; drum „înăuntrul drumului" : „O, ce durere, / cum se răsucește / și se înfășoară / drumul care naște un deal ! // Cum te îngropi tu, drumule, / în propriul tău drum, / cum te înfășori tu, drumule, / în scutecul drumului... / Cum crești tu, dealule, / ca un prunc inexistent / din spiralele drumului !..." **(Ghemul)**.

Voința de a reface traseul, de a restabili contactul de atîtea ori eșuat, produce o succesiune în lanț de imagini memorabile, formule arzătoare, de o frumusețe severă. Și atinge adesea cotele unui patos înalt, eroic, ale unei sacre, preaomenești exasperări : „A mai rămas un zgomot / se mai zbate doar iluzia / unui sunet // În rest noaptea / Vin îndată, pîlpîie flacăra // numai de n-ar bate vîntul numai / de n-ar bate vîntul numai de n-ar / bate vîntul" **(Flacăra)**.

„Lumina se aprinde înalt / în cel ce orbește // Floare e ? Șarpe e ? Noapte / într-un potir de cuminecătură / sau memoria unei flori // Dar soarele ? E vedere ? Sau întuneric ?" **(Elegie pentru zbor)**.

Lucian Raicu

*) Cezar Baltag, **Unicorn în oglindă**, Editura Eminescu, 1975.

Eugen Frunză
Dintr-un post de observație
(Ed. Militară, 1975)

● DE LA debutul său (în 1940) și pînă astăzi, Eugen Frunză a împletit aproape necontenit versul cu însemnarea și articolul de ziar, cu pamfletul și uneori, cu reportajul, învederîndu-și astfel două dintre componentele de bază ale scrisului său. De altfel, aproape imediat după războiul ultim mondial el se avîntă (după o scurtă perioadă de prefectorat la Rădăuți) în gazetărie, contribuind, în 1946, la fondarea ziarului „Lupta poporului" (Suceava), trecînd apoi pe la „Scînteia", editînd „Scînteia satelor", fiind redactor șef adjunct la „Albina" și „Contemporanul", redactor-șef la „Flacăra" și colaborînd în mai toată presa noastră din ultimele trei decenii, în care a împrăștiat o cantitate impresionantă de texte din care a adunat pînă acum două volume : **Atenție — sens unic !** (1961) și **Dintr-un post de observație.**

Noul volum însumează publicistică constant colorată cetățenește, patriotic și oarecum festiv, întocmai ca și cel precedent (serios împuținat de cariul timpului scurs de atunci) sau ca unele dintre volumele sale de versuri. Tonul e cînd imnic, cînd afectiv-familiar (uneori prea, ca și în **Atenție — sens unic !**), cînd imprecativ sau susținut liric (vezi autobiograficul **Părinte și învățător**), litanic sau din zona satirei, ceea ce-i diminuează din monotonie sau din gazetărismul din care abia se smulg o seamă de texte. Ca forme publicistice cele „văzute" **Dintr-un post de observație** se subsumează însemnării, tabletei, medalionului, pamfletului, articolului de fond, foiletonului, reportajului (între acestea, unul ce putea fi extraordinar — **Trecutul din pachet !**), notei jurnalistice, evocării etc., ceea ce, iarăși, conferă o anume diversitate cărții, sporindu-i mijloacele de a se impune cititorului.

Portrete piezișe ale unor încurcă-lume sau declasați civic, ironii violente la adresa cîte unui retrograd, impetuozități metaforice în relevarea unor principii etice etc. lărgesc în continuare aria de desfășurare a articolelor din carte, făcîndu-te să-i uiți unele verbozități sau repetiții pe aceeași temă sau idee. Frunză este un gazetar cu experiență, care s-a adaptat la profilul multor periodice și cotidiene, a scris despre aproape orice probleme etc., ceea ce face ca, adunate în volum, textele să aibă, pe deasupra unei inevitabile prolixități, o unitate a lor, repede recognoscibilă.

Sigur că ar fi fost de dorit ca autorul să se fi desfășurat mai amplu, să fi fost mai cuprinzător reflexiv și cu o expresie mai nuanțată în fermitatea ei, însă imperiul ocazionalității, căruia-i sînt subsumate cele mai multe dintre aceste participări la viața cetății, nu îngăduie totdeauna astfel de perene inserții.

Ion Bălan
Ninalb
(Ed. Minerva, 1975)

● ION BĂLAN (născut la Iablanca, în Voivodina, la 10 iunie 1925) este autor a trei volume de versuri, a trei de proză și al unei întinse activități publicistico-eseistice, desfășurată în paginile revistelor „Lumina" (al cărei redactor responsabil este), „Libertatea", „Bucuria copiilor", „Pančevac", „Foaia noastră" (Budapesta), „Dnevnila", „Calendarul poporului" etc, debutul său avînd loc în 1939 în periodicul „Nădejdea" din Vîrșeț (1927—1944). Primul lui volum de versuri, profund marcat de experiența lui Maiakovski, a fost salutat între alții (dimpreună cu cele ale lui Mihai Avramescu și Radu Flora), de Sașa Pană în „Revista literară" din 31.VIII.1947.

Alături de Slavco Almăjan, Simion Drăguța, Radu Flora, Ion Marcoviceanu, Mihai Avramescu, Petru Dimcea, Todor Crețu și de alții, Ion Bălan a contribuit masiv la consolidarea prozei de limbă română din Voivodina, la diversificarea tematică și a expresiei acesteia, impunînd-o atenției criticilor și cititorilor din țara vecină și din alte locuri.

Selecția de față, competent, prefațată de Octav Păun (care a petrecut mai mulți ani ca lector în Iugoslavia, dîndu-și un doctorat la Universitatea din Belgrad cu o teză despre ciclul româno-sîrbesc al Novăceștilor), vine să întregească circulația numelui și a scrisului acestui autor, unul dintre cei mai caracteristici pentru respectiva zonă literară. El se adevereste a fi un evocator nostalgic al vieții rurale voivodinene din acest secol. Bătrîni înțelepți, amintind de cei ai lui Gîrleanu sau ai lui Brătescu-Voinești, figuri de luptători, femei aprige, vecine cu **Mara** lui Slavici, adolescenți, copii etc. compun un tablou reprezentativ al acestei părți de lume, interesantă și pitorească în mișcarea ei. Se împletește în paginile cărții o undă de melancolie și de duioasă reînviere a unei lumi apuse cu o privire încrezătoare în noul ce se naște și-și consolidează terenul în confruntare cu vechiul, ceea ce le dă relief și dinamism, făcîndu-le aproape constant receptabile și uneori chiar memorabile. Parcurgîndu-le, gîndul fuge de la D. D. Pătrășcanu, E. Grigorovitza, I. Popovici-Bănățeanul, C. Sandu-Aldea, la Agîrbiceanu, sau Gala Galaction, după cum, în contemporaneitate, asociațiile pot fi extinse la mulți alți scriitori români și străini, Ion Bălan părînd a fi destul de informat în legătură cu mișcarea prozei.

Scriitorul se dovedește a fi un bun cunoscător și un apropiat al folclorului în general și al prozei populare mai cu deosebire, ale cărei tonalități pot fi surprinse adeseori, conferind textelor o soliditate aparte și o căldură liniștită care le detașează de altele, mărindu-le coeficientul de individualitate. Probabil că Ion Bălan ar scrie cu oarecare ușurință proze ceva mai ample, poate chiar romane, pentru care dă semne a se pregăti cu meticulozitate, de la reluarea unor personaje și situații, pînă la izbutirea unei atmosfere generale unitare a textelor propuse în acest volum.

George Muntean

Ion Aramă
Luntrașii lui Vlad Vodă
(Ed. Ion Creangă, 1975)

● O CARTE antrenantă, exploatînd cu îndeminare atracțiosul unui subiect istoric, adresată generațiilor tinere, a scris Ion Aramă. Ne aflăm în secolul al XV-lea. În Transilvania domnește Iancu de Hunedoara, la nordul Dunării — Vlad Vodă, zis și Dracul, iar padișahul, care visează la înlăturarea ultimei rezistențe bizantine, este Murad al II-lea. Acesta din urmă, între altele, folosește cetatea Giurgiului drept tampon între oștile semilunei și cele creștine. Hasan, subașiul Giurgiului, informează sultanul despre jurămîntul voievodului român de a recuceri Giurgiul, aliindu-se cu Iancu de Hunedoara. Acest Hasan va reuși, vremelnic, să stăvilească elanul eliberator al celor doi principi creștini. Jurămîntul lui Vlad Vodă nu vizează o răzbunare măruntă, silnică sau, eventual, obîduită de orgoliul conducătorilor cruciadelor occidentale, ci atestă o atitudine lucidă, clarvăzătoare de continuare și completare a tradiției apărării hotarelor țării. De aici și derivă superioritatea sa morală, dar și justificarea prezentării sale într-o ficțiune artistică, despre care autorul scrie : „În toate cărțile găsești o deslușire... Dacă știi s-o înțelegi și să-i prinzi tîlcurile ascunse". Figura domnitorului, sub penița lui I. Aramă, mai e luminată și de o bună înțelegere a aspectului economic al păstrării integrității naționale („Să știți, boieri dumneavoastră, că oamenii gem de apăsarea birurilor. Le luăm vite și grîne și bani ca să ne plătim pacea. Pînă cînd acest tîrg rușinos ?") precum și a celui politic („Războaiele nu le fac ei, ci lăcomia și pofta de mărire a celor mari, spuse Vlad. Nici turcii nu-și lasă bucuroși oasele pe cîmpurile de bătaie. Eu... visez o lume împăcată cu sine, popoare statornicite veșnic între hotarele lor, iar săbiile și tunul, ruginind nefolosite..."). Victoria finală asupra trupelor otomane este una a vizionarismului patriotic asupra visurilor searbede, de mărire și glorie obținute prin agresiune.

Chiril Tricolici
Ultima variantă
(Ed. Ion Creangă, 1975)

● SCRIITOR cunoscut mai cu seamă pentru proza sa de factură aventuros-polițistă, Chiril Tricolici va avea probabil aceeași largă audiență la cititori și cu ultima sa scriere, adresată în primul rînd elevilor. Autorul pornește de la tendința generală pe care o au copiii de a se identifica cu idolii profesiunii visate. Un grup de școlari care practică în orele libere kartingul caută să descopere, prin mijloace specifice vîrstei, pe expeditorul unor scrisori trimise fiecărui membru al cercului. Expeditorul se dovedește a fi un elev care suferă de paralizie mozaicală. Posedînd bune cunoștințe tehnice și un aparat de fotografiat perfecționat, el reușește, datorită fotografiilor executate, să intrige pe prea-simpaticii destinatari ai misterioaselor epistole. Odată misterul dezlegat, urmează o fructuoasă colaborare între ei și elevul retras datorită bolii, el reușind, prin antrenamentul de karting la care e invitat de noii săi prieteni, prin creșterea încrederii în propria sa valoare, în propriile sale puteri (nu numai intelectuale, cît mai ales fizice, acestea fiind mai afectate din cauza bolii) să înfrîngă boala, aparent iremediabilă. În plan simbolic, sugerează autorul, acest succes pare să fie unul al prieteniei pure, al coincidenței armonioase dintre viață, cotidian și etică. Pe alt plan, cartea lui Chiril Tricolici e și un delectant breviar al noțiunilor legate de automobilism cît și de tehnica fotografică, dînd prilejul unei lecturi și direct instructivă.

Mircea Constantinescu

Proza

Pragul expresiei

REUȘITA (sau nereușita) unui roman depinde, în genere, de un întreg complex de factori, precum inventivitatea epică, puterea de reprezentare, compoziția, gradul de viabilitate a personajelor, ideația etc. Soarta cărții de care ne ocupăm *) se decide însă, irevocabil, la nivelul expresiei. Pe măsură ce înaintează în cuprinsul volumului, lectura se concentrează din ce în ce mai mult asupra acestui aspect. Firește, o părticică a atenției noastre continuă să urmărească — epicul fiind irezistibil indiferent de calitatea lui — ceea ce se întîmplă în romanul lui Ion Arieșanu, în care personajul principal, un profesor de sport, activînd în mediul rural, întreprinde o anchetă morală pentru a stabili cauza sinuciderii unei colege, Aurelia Petrișor, care se îneacă în cea dintîi frază a volumului : „Astăzi o înmormîntăm pe Aurelia Petrișor. Alaltăieri după amiază s-a dus să se scalde la rîu. A intrat în apă. A tot intrat. Pînă nu a mai văzut-o nimeni. A luat-o apa ca o hoață și a înecat-o". Un „logodnic" alcoolizat și înrăit, îmbolnăvindu-se grav de inimă, este îngrijit cu un devotament pe care nu îl merită de prea răbdătoarea lui logodnică. Se va pocăi oare, măcar acum, în ceasul al unsprezecelea, bărbatul scelerat ? Nu ! Deși muribund, el găsește resurse pentru încă o idilă, parteneră fiindu-i chiar doctorița ce îl tratează și care, pentru a-l păstra lîngă ea, refuză să-l transfere la o mare clinică din Capitală. Numai că doctorița nu era de fapt femeie, ci doar se pregătea să devină, după cum află logodnica dintr-o scrisoare care-i cade întîmplător în mînă: „Pentru tine — scrie doctorița —, voi cere, cu orice risc, să fiu operată, pentru a redeveni femeie și ca să pot fi cu adevărat a ta". Un pumn expediat cu multă adresă de erou, care e și directorul căminului cultural din sat, în bărbia operatorului cinematografic, cam nărăvit în rele, provoacă autorului excelentei lovituri o amplă dezbatere interioară : „Pe drum, **chibzuiesc într-atît, încît mă împiedic** (s.n.), gata să cad. Ce, nu mai văd bine nici pe unde pășesc ? «E un..., mă liniștesc din nou, în privința operatorului, tot timpul e beat și fură statul. De ce să-l căinez ? Dar tot nu trebuia să-l lovesc... Era în subordinea mea, era beat, nu trebuia să mă port cu el ca un șef netrebnic... Și l-am lovit și față de nevastă-sa... Ce urît !... Dar parcă ce...»". Drama morală a eroului e atît de intensă încît indiferența naturii din jur îl miră și îl mîhnește : „Totul are loc ca mai înainte, toată viața se mișcă în ciclul ei firesc, aici în jurul meu, ca în oricare altă zi, **ca și cînd nu s-a întîmplat nimic în această zi obișnuită** (s.n.)". Un țăran îi scrie lui Johnson, cerîndu-i să pună capăt războiului („Gată, domnule, odată războiul"), un acordeonist amator care, după orele de lucru, participă la repetițiile micii orchestre a căminului cultural, e descris ca un înegalabil virtuoz : „Își lua docil acordeonul în brațe, scotea, inspirat, cîteva acorduri **dumnezeiești** (s.n.) și apoi intra, firesc, în grupul nostru, fiind, întotdeauna, **un fin interpret, dacă nu chiar unul strălucitor** (s.n.)". Păcat că și acesta se îneacă, și încă destul de repede, la pagina 36 a volumului. Prozatorul, altfel un sentimental, un duios și un dulceag, are gustul scenelor „tari" (morți violente, violuri), care îi punctează narațiunea.

Principala direcție a atenției se îndreaptă însă, citind acest roman, nu spre **ce**, ci spre **cum** povestește autorul. Ceea ce ne solicită în primul rînd, acaparîndu-ne, e stilul. Ion Arieșanu vorbește de „un gard scund, cu **portiera** (s.n.) ruptă", de un „fum de țigară care se strecoară **abil** (s.n.)", de „un **dandy feminin** (s.n.)". „Întreg trupul — se lamentează eroul romanului — mi-e străbătut de un curent **de nervozitate șocantă** (s.n.)". Aurelia Petrișor — își amintește același — **„intră fără să se simtă complexată că mă găsește în ținută de casă** (s.n.)" ; „Atunci abia mă apropii — ne comunică eroul o impresie de înmormîntare — mă precipit spre groapă și simt cum mi se golește inima **(sau e stomacul ?)** de sînge, de putere și izbucnesc în plîns. Sughit neîntrerupt, puternic, **ritmic ca un pendul** (s.n.), încît, cîțiva din jur încetează să plîngă și mă lasă pe mine **să mă desfășor** (s.n.), să ies din această descătușare lăuntrică prin izbucnirea năpraznică de lacrimi și icnete isterice" ; „Îl privesc lung pe bărbatul uscățiv plin de o blîndețe și curtoazie, care parcă țin **de o altă epocă. Mă atrage acest** singuratic, adus de spate, pe care-l văd uneori pe ulițele satului, în zilele cu soare, pășind măsurat și rar, **alături de marele său ciine taciturn ca și el** (s.n.)". Același personaj despre același cuplu : „Stau și-i privesc în tăcere pe amîndoi, om și ciine, **și cred că, în acest moment, sînt de prisos aici, că s-ar cuveni să plec** (s.n.)" ; „Îmi dădeam seama — spune tot eroul — că încep să mă bîlbîi, să mă sufoc, să-mi tremure **niște fire**, în trup (s.n.)". O altă colegă a profesorului de sport, Mărioara Sălăjan, „se încăpățîna să creadă într-o prietenie **de o altă coloratură** (s.n.) decît i-o propuneau băieții", „fiind din acel gen de fete care făcea din fetia ei **o problemă curioasă** (s.n.)", **„cramponîndu-se cu disperare de ideea castității** (s.n.)" ; spre deosebire de ea, Ștefania Urania „mergea, cu fiecare bărbat nou cunoscut, **pînă la consecința finală** (s.n.)". „Ea e — continuă eroul elogiul Mărioarei Sălăjan — atît de bună, de cuminte, **de nemăsurată în mărinimia ei, încît, cînd a avut odată oreion, că l-a făcut cam tîrziu, nu de copilă, nu m-a lăsat nici să mă apropii de camera ei, să o ajut cu nimic, numai prin gazdă convorbeam și o mai întrebam cum îi merge** (s.n)". Alte mărturii despre Aurelia Petrișor : „Uite, mă gîndesc la Aurelia Petrișor. Poate cu ea s-a petrecut un asemenea proces. Și ea a fost o impresionabilă. O hipersensibilă. Ea s-a luptat cu toate astea și cu preocupările mărunte, și cu lichelele din școală, și ea a căzut uneori pradă lor. **Nu era, totuși, o vită de povară** (s.n.), insensibilă ca unii, care trec prin viață ca vodă prin lobodă." ; „Știa să admire un răsărit de soare, **dar și un apus** (s.n.), niște muguri care se umflau pe o creangă sau păsărelele venind și ciocănind pe pervazul geamului ei...". Un profesor sărbătorit cu prilejul ieșirii sale la pensie (cel cu ciinele „taciturn") „stă nemișcat, parcă ar luneca pe lîngă sine această **fericire frenetică** (s.n.), de care se bucură toți, de care sînt cuprinși cei din jur ca de **o patimă colectivă** (s.n.), **ca și cum ei înșiși ar ieși la pensie** (s.n.)". În comparație cu Eleonora Trandafir, prietena ei „madam Simionescu", „egală în grosime cu prima", este **„însă mai elevată în bani, eleganță și gust** (s.n.)". O femeie îi spune soțului ei **„verde în față cu duritate"**, un tînăr se află „pe punctul de a iubi cu adevărat", „pe acest **punct nebun** (s.n.) de a iubi". „M-ai întrebat azi, **întîlnindu-ne spontan** (s.n.) în ploaie" — începe Aurelia Petrișor una din scrisorile ei adresate eroului. „Te-am privit — scrie aceeași, într-o altă epistolă — și, **deși erai de mînă cu fata aceea, mi-ai apărut drept un mare neîmplinit** (s.n.)". Iată acum o cugetare : „Uite ce înseamnă să fii cal. Cînd te gîndești că oricare din noi am fi putut să ne naștem un cal. Totul e o pură întîmplare ! Ce mizerie !" ; o aducere aminte : „să știi că și eu am avut o mie și una de convingeri, pînă la o anumită vîrstă. Cred că ele m-au ținut în starea de beatitudine a acelei vîrste. Dar asta nu a fost încă fericirea. Ci doar beția ei. Ele n-au putut să-mi dea stabilitatea. Cît am fost elev la liceu, am crezut în norocul frumuseții mele. Eram chipeș și plăcut și fetele dădeau buzna spre mine. **Unele chiar mă adorau. Mai ales că tot pe atunci am deprins și ghitara** (s.n.). Serenade, baluri, farmecul întreg al vieții consta în credința că **sînt invincibil de drăguț** (s.n.) **și cuceritor"** ; și, în fine, o precizare : „adeseori, îmi simt, **fizic** (s.n.), gura amară"...

Pragul stilistic al cărții se dovedește insurmontabil. Fascinat, criticul se oprește aici, refuză să meargă mai departe. De altfel, ce rămîne dincolo de bariera expresiei nu mai prezintă, în acest caz, nici o importanță.

Valeriu Cristea

*) Ion Arieșanu, **Prietenul pe care-l caut pretutindeni.** Ed. Eminescu, 1975.

Prima verba

Confesiune

• UN micro-roman, o nuvelă și o povestire sumarizează volumul **Sub zodia dragonului** de Ion Țăranu, premiat la concursul pentru debut al Editurii Junimea pe 1975. Romanul **(Clientul)** este povestea unei deformări psihice narată chiar de victima deformării. O confesiune, așadar. Un bătrîn croitor fără clienți și cu prea mult timp liber la dispoziție e cuprins de grave incertitudini privitoare la onestitatea femeii ce-i fusese soție, incertitudini care, în lipsa posibilității de explicare sau de lămurire (femeia decedase demult), se acumulează amenințător, încurajate și de apetitul masochist al personajului, luînd, cu vremea, aspectul unei obsesii. Romanul reține mai puțin procesul de formare a obsesiei și mai mult consecințele ei asupra comportamentului și sensibilității bătrînului. Tot ce i se întîmplă, în real ca și în imaginar, ține de incertitudinea inițială. Tipologic, situația personajului din acest roman trimite cu gîndul la obsesiile eroilor lui Gib Mihăescu. Diferă capacitatea de asumare a obsesiei și modul de reacție; ceea ce la autorul **Grandiflorei** era materia însăși a prozei, la autorul **Clientului** este un pretext pentru justificarea unei formule epice. Bătrînul croitor profită pur și simplu de obsesia care-l macină spre a face o demonstrație savantă de introspecție pe calea monologului interior. El gîndește ca un filosof și se exprimă ca un estet. Aici e și eroarea prozatorului: pune pe seama personajului gînduri și cuvinte pe care acesta nu le putea avea cu nici un chip. Romanul este artificial și confuz. Plăcerea eroului de a se auzi vorbind s-a transmis și autorului, sau invers. Confesiunea bătrînului e plicticoasă și nesemnificativă. Nu pentru că n-ar spune lucruri interesante, ci pentru că toate aceste lucruri virtual interesante se învîrtesc în gol. Cum singur o spune, caută mai mult argumentele decît adevărul. În absența pulsului vital, confesiunea cade în sofistică.

Superioară în toate privințele, nuvela titulară este și ea o confesiune, dar una în care între cuvinte și semnificația lor legătura se face prin intermediul cantității de existență suportată de personaj. Eroul, cercetător în medicină, e pe cale de a descoperi un leac împotriva somnului, bazîndu-se pe proprietățile unei plante de munte dintre acelea ce intrau în arsenalul terapeutic al medicinii populare. Ideea nu convine însă nimănui; soția refuză să-l sprijine în cercetări, iar colegilor de institut ezită să le împărtășească intențiile ce-l animă. Izolarea în care intră cu sentimentul că e desconsiderat nu este nici ea o soluție eficace. Întorcîndu-se asupra lui însuși, personajul încearcă să pună în balanță rațiunea efortului său. Prilej pentru prozator de a face cîteva observații fine de ordin psihologic, fie la persoana a treia, ca narator, fie printr-un alter-ego, ziaristul Albu (prezent și în micro-roman), toate punînd în evidență ambiguitatea stării personajului. Finalul, regăsirea somnului pierdut, coincide cu dizolvarea ambiguității. Nuvela are un abia perceptibil aer de proză fantastică, ivit mai mult din corelarea unor detalii de comportament decît din evenimentul epic.

În fine, povestirea **(Poveste pe care n-o pot scrie)** e o proză de atmosferă, mizînd pe efectul de tensiune lirică produs de suprapunerea unei scene idilice în decor de interior citadin peste o scenă dramatică, evocată în decor de interior rural. Onorabilă prin patosul narațiunii și prin îndeminarea trecerii din planul prezentului în cel al evocării. Prezentă în toate cele trei piese ale cărții, confesiunea pare să rezume cu destulă fidelitate tipul de proză practicat de Ion Țăranu. Dacă monologul, amănunțirea reacțiilor comportamentale, urmărirea mișcărilor ce se declanșează înlăuntrul personajelor, acestea aflate întotdeauna în situații de deformare psihică mai mult sau mai puțin ambiguă, pasiunea despicării firului în patru etc. vădesc acomodarea autorului cu proza modernă, dezepicizarea — evidentă în aceste proze — nu mai ține de modernitate. Întîi că proza modernă a redescoperit epicul și, al doilea, în cazul lui Ion Țăranu fragilitatea epică e involuntară, consecință firească a excesului de detaliere. De va ști să-și reprime această pornire care, consumată în abstracțiuni, se dovedește fastidioasă, noul prozator va fi în măsură să se depășească. Inteligența lui artistică îi pretinde un asemenea efort.

Laurențiu Ulici

Calendar

• 4.II.1809 — s-a născut **Vasile Cîrlova** (m. 1831).
• 4.II.1849 — a murit **Costache Conachi** (n. 1778).
• 4.II.1907 — s-a născut **N. Ladmiss-Andreescu.**
• 4.II.1909 — a avut loc la București premiera dramei istorice **Apus de soare** de Barbu Delavrancea.
• 5.II.1859 — a murit **Alecu Russo** (n. 1819).
• 5.II.1922 — s-a născut **Teodor Boșca.**
• 5.II.1935 — a murit **Const. Bacalbașa** (n. 1856).
• 5.II.1963 — a murit folcloristul **N. I. Dumitrașcu** (n. 1888).
• 6.II.1883 — s-a născut **I. C. Vissarion** (m. 1951).
• 6.II.1891 — s-a născut **Adrian Maniu** (m. 1968).
• 6.II.1926 — a apărut la Cluj, sub îndrumarea P.C.R., revista cultural-politică și literară, în limba maghiară — „Korunk".
• 6.II.1927 — s-a născut **Lucian Zatti.**
• 7.(19).II.1777 — s-a născut **Dinicu Golescu** (m. 1830).
• 7.II.1934 — s-a născut **Florin Mugur.**
• 8.II.1498 — s-a născut umanistul sas din Transilvania **Ioan Honterus** (m. 1549).
• 9.II.1840 — s-a născut **Vasile Burlă** (m. 1905).
• 9.II.1908 — s-a născut **Cicerone Theodorescu** (m. 1974).
• 9.II.1924 — s-a născut **Teodor Balș** (Teodor Bălășescu).
• 10.II.1867 — a avut loc la București premiera dramei istorice **Răzvan și Vidra** de B. P. Hasdeu.
• 10.II.1885 — s-a născut **Alice Voinescu** (m. 1961).
• 10.II.1904 — s-a născut **Anton Holban** (m 1937).
• 10.II.1916 — s-a născut **Haralambie Țugui.**
• 10.II.1941 — s-a născut **Mihai Dutescu.**
• 10.II.1952 — a murit **Constant Tonegaru** (n. 1919).
• 11.II.1841 — s-a născut **I. Caragiani** (m. 1921).
• 11.II.1875 — s-a născut **A. Toma** (m. 1954).
• 11.II.1884 — s-a născut **Gh. Giuglea** (m. 1967).
• 11.II.1911 — s-a născut **Pericle Martinescu.**

S-a dezvoltat democrația socialistă, cadrul organizatoric de participare largă a maselor de oameni ai muncii la conducerea activității economice și sociale.

S-au produs profunde transformări în conștiința oamenilor muncii, afirmîndu-se tot mai pregnant principiile eticii și echității socialiste, trăsăturile omului nou, spiritul de abnegație și devotament față de interesele patriei, față de cauza socialismului și comunismului.

Din **Hotărîrea Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la îndeplinirea planului cincinal 1971—1975.**

UN PRIM

DUPĂ o alunecare de cîteva ore pe o șosea asfaltată și poleită chiar cu polei, ajungem în inima Bărăganului — întindere ce vrea parcă să ne convingă cum ar arăta Marea Neagră dacă ar fi de pămînt. Pentru că, iată, în plin miez de iarnă, s-a umplut dintr-odată de valuri negre ! Fața imensei cîmpii, incremenită într-o lungă așteptare, se transformă într-o mare de lut, o mare uniformă, cu talazuri de brazde care o amintesc, uluitor, pe cea de apă. Limbi lungi de lumină se tîrăsc deasupra pămîntului ; dintr-o parte și alta vin adieri de vînt, iar noi, eu și pictorul Teodor Bogoi,

Gheorghe Lupașcu

ne întrebăm ce-o mai fi cu anotimpurile noastre, cum de s-au răsturnat ele atît de brusc, cine-a mai pomenit să se facă, la sfîrșit de ianuarie, arături adînci de toamnă ? După acest drum printre dinții soarelui, tăind colțurile a trei județe — Ilfov, Buzău și Ialomița — ne găsim, curînd, față în față, cu primarul din comuna Grindu, **Gheorghe Lupașcu,** bărbat tînăr (38 de ani) care răspunde, surîzînd, nedumeririlor noastre :

— Pe data de 22 noiembrie a nins pe tot Bărăganul. A nins mult, a și viscolit și ne-a prins iarna cu 500 de hectare nearate. Acum, fiind timp bun, am dat drumul la tractoare. În cîteva zile terminăm.

Discuția are loc la sediul consiliului popular, clădire nouă, cochetă, cu ferestre înalte prin care încă mai vedem umbra turmelor mecanice ridicînd în urmă-le valurile acelea negre întîlnite de-a lungul celebrei cîmpii românești, unde orice dimensiune pare să dispară și unde orizontul e un cerc mișcător pe care numai cumpenele fîntînilor și, ici-colo, cîte un copac, par să-l mai modifice. Se vede și cerul prin geamurile acestea (care are parcă trepte albe și albastre), un cer de anotimp ciudat, nici de iarnă, nici de vară și, privindu-l, mă gîndesc la remarca primarului : „Pe data de 22 noiembrie a nins mult..."

Sigur, știm și noi că prin noiembrie a nins, dar că a nins chiar pe data de **douăzeci și două,** n-am mai fi putut spune.

— Precis pe 22 ?

— Precis ! Ziua asta ne-a adus multe dezamăgiri. N-a fost ceva normal. Dar nu ne dăm bătuți. Țăranul trăiește cu gîndul la verdeață. Verdeața e marea lui speranță. Și niciodată n-o să și-o piardă.

Prin fereastra din față se vede o casă acoperită cu tablă cenușie, cu gard de fier, ceva ca un fel de vilă. În drum spre primărie întîlnisem o mulțime de case dintr-acestea, case de cîmpie, cu o arhitectură pe care eu aș numi-o „de Bărăgan", și care par să aibă ochi și aripi de pasăre, gata oricînd să înfrîngă vîntul, și îl întreb pe primar cîți locuitori are comuna și el îmi răspunde : 4163. Și din nou mă impresionează exactitatea.

— Precis ? Patru mii o sută șaizeci și trei ?

— Absolut !

Și ca să verific o bănuială ivită subit în mintea mea, îi pun o întrebare voit șocantă :

— Dar dacă s-a născut cineva azi ?

Primarul îmi lasă timp să continui și în clipa următoare se însuflețește de-a binelea, probabil și din pricină că-i deschisesem posibilitatea să facă un bilanț al situației. Chiar așa s-a și exprimat : „Ei, bine, atunci să facem un bilanț al situației" :

— Nu s-a născut nimeni azi, și nici n-a murit nimeni ; altfel aș fi știut. V-aș ruga să vă gîndiți la investitura pe care o are acum un primar care este, în același timp, și secretarul comitetului comunal de partid. N-aș spune că ține și evidența firelor de iarbă, dar adevărul e pe aproape. Oricum, dacă răsar ghioceii, el trebuie să fie primul care a aflat. Și nu-i doar o metaforă, fiindcă acest fapt are o legătură directă cu porumbul și grîul de mai tîrziu. Dar, renunțînd chiar și la ideea de metaforă, aș vrea să-mi permiteți să vorbesc despre funcțiile actuale ale consiliului popular. În primul rînd el este un organ al puterii de stat. Și în această calitate este un organ de decizie. Prin comitetele și birourile executive, însă, consiliul popular este și un organ al administrației, deci un organ al puterii executive. În felul acesta consiliul popular înmănunchează în sfera sa de preocupări o gamă foarte largă de probleme, pe prim plan fiind întocmirea planurilor teritoriale unice și asigurarea înfăptuirii lor, realizarea sarcinilor privind dezvoltarea agriculturii, creșterea producției agricole și realizarea fondului de stat la produsele agricole, aprovizionarea populației, construcția de locuințe, și sistematizarea localității. Consiliul se ocupă în același timp și cu conducerea învățămîntului și culturii, cu ocrotirea sănătății, cu gospodărirea comunală și edilitară — într-un cuvînt cu tot ceea ce privește viața locuitorilor comunei. Conform indicațiilor partidului, ale secretarului general, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU,** consiliul popular poartă acum răspunderea pentru tot ce se face pe raza localității respective. Important este că această autonomie se realizează în cadrul subordonării intereselor de la nivelul localității, față de interesele de la nivelul județului iar, mai departe, față de interesele întregii țări. O comună e acum țara. Indiferent unde-ar fi ea : la munte sau cîmpie. Comuna noastră înseamnă porumb și grîu și nu m-am mirat cînd ați spus că Bărăganul vi s-a părut o imensitate tulburătoare. Aș fi vrut însă să fi venit pe-aici cînd grîul e dat în pîrg ! Să vedeți atunci ce miros are cîmpia ! Aici e o așezare căreia îi s-a spus cîndva „satul pierdut". Numele de Grindu vine de la „deal", de la „culme", de la „colină". Știu, n-ați văzut pe aici nici o colină, dar demult, în vremuri depărtate, satul era pe un grind...

ÎN VREME CE prietenul meu, pictorul, încearcă să-i facă primarului portretul, eu privesc iarăși pe fereastra înaltă, afară, ca printr-un original binoclu și văd Bărăganul pînă departe, păstrînd pe alocuri păduri pitice, în stufărișul cărora par să mai sară încă dropii. Bărăganul lui Odobescu venit, dintr-odată, foarte, foarte aproape de noi, dar într-un mod ciudat, iar pentru Odobescu, desigur, cît se poate de straniu, pentru că pe nesfîrșitele sale poteci aleargă herghelii de mașini zgomotoase, conduse de tractoriști tineri, făcînd ca mirosul de benzină, de ulei și de pămînt umezit să ajungă pînă departe :

– ... eu sînt de alături, din Gîrbovi, și cunosc satul de mic copil...

Cum se aude mereu zgomotul tractoarelor și cum soarele tot bate în fereastră, am senzația că se întorc și păsările călătoare adăugînd la scrîșnetul șenilelor și la pocnetele țevilor de eșapament marele semnal al primului anotimp.

— ... Nu-i nici o glumă, — spune primarul. Noi sîntem acum, de fapt, în campania de primăvară, indiferent de întorsăturile vremii ; tot ce se face acum e pentru verdeața de care v-am vorbit. Și va fi o primăvară bună, o cunosc ; chiar dacă

Miron Petcu

n-a nins cînd trebuie. Fiindcă, acum, factorul natural e dirijat. Pe primul plan trec agrotehnica, organizarea, metodele științifice de obținere a roadelor. Trebuie să subliniem că acea caracteristică a cincinalului în care am intrat, ca cincinal al revoluției tehnico-științifice, nu privește doar industria, ci și agricultura.

— De cînd lucrați aici ?

— Din 1960. Am fost trimis ca instructor U.T.C. Pînă atunci muncisem ca electrician, dar a venit o chemare a partidului să ajutăm agricultura. Eram pe vremea aceea foarte tînăr ; gîndiți-vă și dumneavoastră, n-aveam decît 21 de ani și pot spune că aici am crescut. Președintele C.A.P. era un om în care mi-am pus, de la început, toată încrederea. Avea 35 de ani și el mi-a dovedit zi de zi ce înseamnă să fii un om al Bărăganului.

— Cine era ?

— Cel care e și acum : tovarășul Anghel Mircea Dan. Erou al Muncii Socialiste și deputat în Marea Adunare Națională.

— De 16 ani președinte ?

— De 19. Fiindcă, la noi, cooperativizarea s-a încheiat în 1957. Or, el e președinte de la înființare.

— Și cum era atunci comuna ?

— Noi numim anii care au trecut, ani cu noroc. O epocă norocoasă. Pe aici pămîntul a fost totdeauna bun ; așezarea geografică, solul au fost ca un dar. Din punct de vedere social însă, oamenii au fost foarte vitregiți. Și aici e marea realizare a partidului : că i-a scos pe oameni la flacăra civilizației. Într-o monografie veche se scrie : „odată cu primii fulgi, oamenii intră în amorțire și se trezesc odată cu mugurii". La școală copiii se duceau călare. Cei care aveau cal și-i puteau duce, pe cînd ceilalți îi lăsau să băltăcească. Fiindcă, pe aici, noroaiele erau pînă la pragul casei.

Primarul caută într-un dulap lucrarea sa de diplomă intitulată „Relațiile agricole din comuna Grindu de la începuturi pînă în prezent" și ne arată cîteva planșe cu fotografii. Vechile case erau cu adevărat niște colibe cu zid din chirpici și acoperișuri din paie și coceni. Dintr-o statistică aflăm că din o sută de copii numai unul absolvea 7 clase elementare.

— Am să vă arăt acum o statistică privind un lucru fundamental, — ne pune primarul în față un tabel. Ea se referă la dezvoltarea economică a cooperativei noastre. În 1962, deci acum paisprezece ani, noi am ocupat locul II pe țară în ceea ce privește producția agricolă. Anul 1962 a fost pentru noi anul de vîrf și de aceea l-am și luat ca an de comparație. Am realizat atunci 1900 de kg de grîu la hectar și 2 222 kg de porumb la hectar. Acum, în anul pe care l-am încheiat, 1975, am realizat 3 670 de kg de grîu la ha., iar la porumb 7 011 kg. la hectar. Și dacă ar fi să spunem ce loc am acupa în prezent pe țară, cred că n-am fi înainte de cel de al douăsutelea ! De ce v-am arătat această statistică ? Tocmai pentru a vedea cît de mult a crescut la noi producția agricolă, dar totodată și cît mai avem de făcut pentru a ajunge în rîndul celor mai bune cooperative din țară. În acest an vom realiza, cu siguranță, peste 5 000 de kg. grîu la hectar.

— Cît pămînt aveți ?

— 4 562 de hectare.

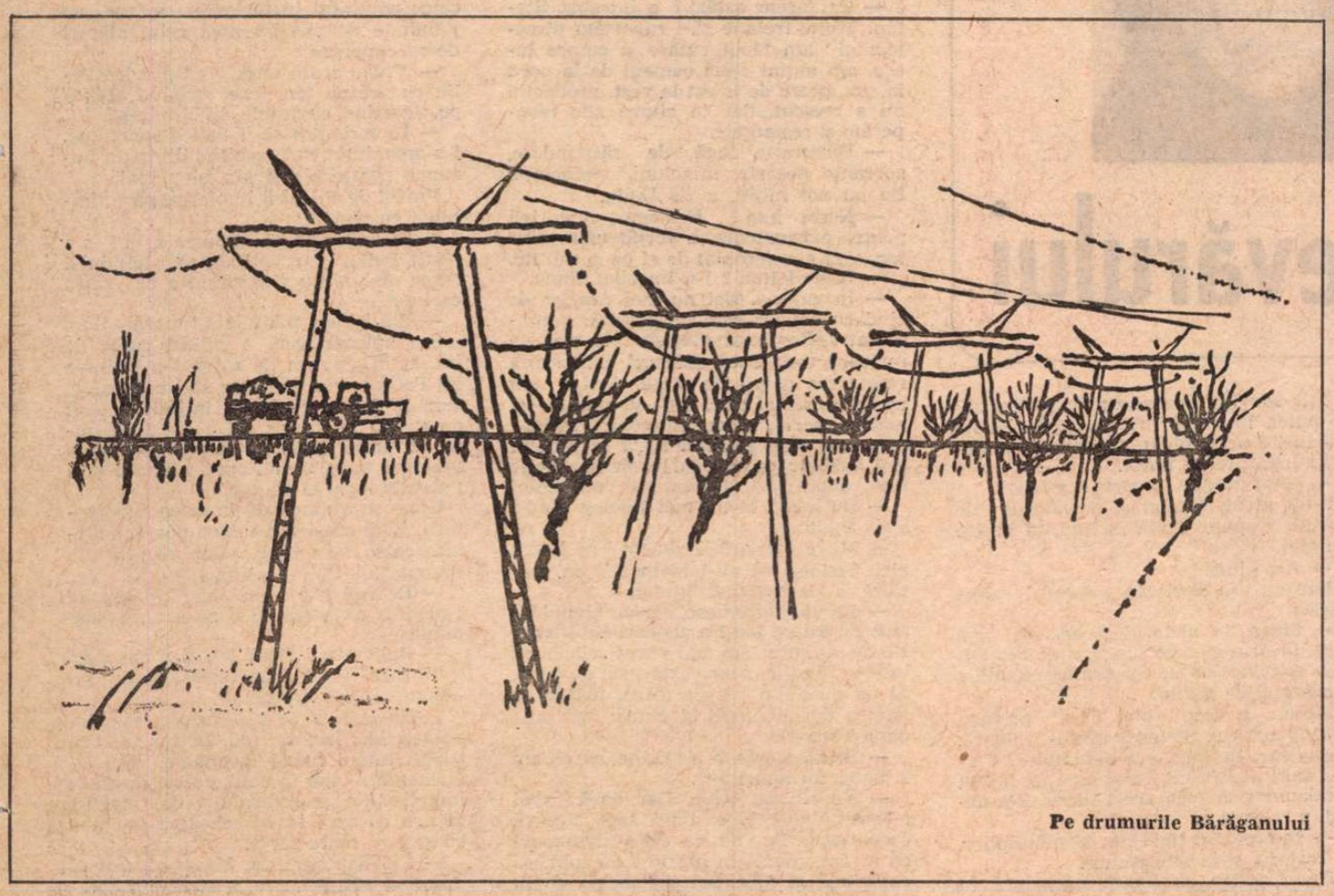
— Ce cultivați ?

— Grîu, porumb și plante tehnice : floarea soarelui, sfeclă de zahăr, soia. Un sector nou e cel legumicol. Să vă spun ceva : cîndva la Grindu nu se știa ce e grădina. Se aduceau legume de la Buzău. Adică dintr-o zonă muntoasă. Se aduceau legume de la munte la șes ! Acum sectorul legumicol se întinde pe 30 de hectare, dintre care 20 irigate.

PRIMARUL ne invită să dăm o raită prin sat. Soarele e acum sus, vopsind zidurile, iar sub el, unde dorm semințele, pare să se și audă foșnetul viitoarelor păduri de porumb. Fiindcă acesta e satul din Bărăgan. Fie vară, fie iarnă, el este înconjurat de nesfîrșitul recoltelor : cele de sub pămînt și cele de deasupra. Cînd ieșim în răscruce, ne izbește imaginea școlii în care învață, numai dimineața, peste 600 de elevi, ca și cea a complexului comercial unde se vînd, într-un an, mărfuri de peste 10 000 000 lei ! Discutăm despre viitorul comunei, despre chipul ei de mîine, și ne întrebăm : cum va fi Grindul peste zece, peste cincisprezece ani ? Și ne răspundem : într-o dimineață toți acești copii ce trec acum în stol pe lîngă noi se vor pomeni oameni mari, locuitori ai unui orășel agricol. Acesta e viitorul și ei îl știu și îl și văd fiindcă, iată, s-a introdus apa potabilă în casele lor, s-a terminat asfaltatul ulițelor iar acum se va începe turnarea trotuarelor. Și vor începe și construcțiile. Mai întîi se vor realiza investițiile economice, adică vor fi construite complexe moderne pentru creșterea vitelor și păsărilor și lucrul acesta se va face chiar acum, în acest an. Primarul ne spune și cifra prevăzută : 27 000 000 lei ! Apoi, în viitorii ani, se va trece la construirea centrului civic, la construirea unui nou complex comercial, a unui dispensar veterinar, a unei case de cultură ; se va moderniza brutăria, se va construi o centrală termică pentru comună și se vor ridica și primele locuințe pe verticală : un bloc pentru specialiștii cooperativei, iar altul pentru cadrele didactice.

Îl întreb pe primar pe ce suprafață se

...AR DIN BĂRĂGAN



Pe drumurile Bărăganului

întinde acum comuna și cît pămînt arabil se va cîștiga în urma sistematizării și-mi face, pe dată, calculul. Comuna se află acum pe 133 de hectare și se va restringe la 87. Prin urmare se vor da agriculturii aproape 50 de hectare de pămînt ! Momentul în care locuitorii acestui sat de cîmpie vor avea confortul unui orășan, iar satul însuși ne va apare sub o nouă înfățișare, primarul îl fixează între anii 1985—1990. Mă simt totuși împins de curiozitate să aflu ce se va petrece cu gospodarul de la kilometrul ultim ? Adică cu cel de la margine, cu cel din capul satului ? Să zicem că el ar avea o casă foarte frumoasă, că a muncit mult pentru ea. O va părăsi el să vină în centrul comunei ?

— Omul de la kilometrul ultim s-a și mutat, îmi răspunde primarul. Dacă vreți vă dau și numele. Îl cheamă Nicolae Gulie și avea, într-adevăr, o gospodărie foarte bună. Sigur, l-a mai costat ceva bani, dar merita. Și știți cum își explică el hotărîrea ? „Sînt aproape de cooperativa de producție, dau oricînd fuga pînă acolo. Iar copilul e lîngă școală. Nu mai e nevoie să facă atita drum și s-ajungă gîfiind cînd colegii săi joacă fotbal". Omul se convinge acum ușor de avantaje. Tocmai pentru că le vede mai limpede. Tocmai pentru că acum totul se demonstrează : aici, în vatra comunei, oamenii merg în pantofi, cel de la margine, degeaba are el casă frumoasă, dacă e nevoit, cînd vrea să iasă pînă la poartă, să-și ia cizmele de cauciuc. Aici e brutăria, aici e complexul comercial, aici ai apă la chiuvetă și la baie... Uitați, la Gîrbovi se petrece același lucru. Sînt oameni care au început să se mute de la margine spre centru. Dar la Gîrbovi...

— Ce e la Gîrbovi ?

— Lucrurile merg mai bine, mărturisește primarul.

— Mai bine ca aici ?

— Mult mai bine. Noi sîntem în întrecere de zece ani. Cîndva era în frunte Grindul, acum sînt ei, cei din Gîrbovi.

Primarul ne povestește iar eu, cu puțină imaginație, îi și văd pe cei din Gîrbovi cu grădinăriile lor (fiindcă de aici au scos ei venituri mari), văd ardeii grași, pătlăgelele roșii și vinete, ceapa și morcovii și mai ales căpățînile de varză strînse toamna în piramide uriașe, acum toate prefăcute în semințe. Și le văd și lanurile nesfîrșite de porumb și de grîu și de floarea-soarelui pe același pămînt întins și neted ca fața mării înălțîndu-se și vălurindu-se...

DAR PRIETENUL meu, pictorul, îmi propune să mergem aievea acolo, să-i vedem în mod real pe cei din Gîrbovi și să schimbăm cîteva cuvinte. Și astfel ne luăm rămas bun de la primarul din Grindu și, după vreo douăzeci de kilometri, iată-ne la sediul consiliului popular din Gîrbovi. Pe primarul de aici nu-l găsim. Stăm însă de vorbă cu vicepreședintele consiliului, Miron Petcu, om la 44 de ani care, urmînd ordinea întrebărilor, ne explică mai întîi de unde vine numele comunei (comună frumoasă, aerisită, un fel de „sat turistic") spunîndu-ne, de fapt, o legendă cu doi oameni bătrîni și necăjiți, doi gîrboviți care veneau încet peste cîmpie, coborînd de prin munții Buzăului și așezîndu-se, în cele din urmă, aici.

— Erau niște oameni roși de necazuri, zice Miron Petcu.

— De ce ?

— Păi, pe-acolo, prin munți, n-aveau ce mînca. Aici au văzut glodul. Și din glod tot iese ceva.

— I-ați cunoscut ?

— Da' de unde ! se scutură rizînd Miron Petcu. Asta-i poveste străveche. Sau poate chiar străstrăveche.

— Sînteți de-aici ?

— De cînd m-am născut. Am mai fost puțin pe la Hunedoara, pe urmă pe la armată, dar tot aici am venit.

— Cine e președinte la cooperativa de producție ?

— Nu-l știți ? se miră Miron Petcu. Și ne face cu ochiul în semn că glumim : Hai că-l știți. Că-i cunoscut în toată țara ca și Anghel Mircea Dan. Cine să fie ? Tovarășul Marcel Dobra, Erou al Muncii Socialiste.

— E în vîrstă ? îl întreb.

— Mai tînăr decît mine. Are 41 de ani !

Uneori, în miezul zilei, oamenii din Cîmpia Bărăganului își înalță, deodată, ochii spre cer și rămîn apoi cîteva clipe pe gînduri. Acesta e gestul de acum al vicepreședintelui. Discuția are loc la marginea arăturilor și sus, în albastrul fumuriu, par să se vadă șiruri de cocori alunecînd înapoi. Dar nu sînt altceva decît niște nori ciudați, niște cîrpe din care nu cade nimic, niște cîrpe puse la uscat.

— Ne-ar trebui zăpadă, spune Miron Petcu.

— Și dacă n-o să ningă ?

Oftează :

— Ne descurcăm noi.

Mă hotărăsc să fac o comparație între Grindu și Gîrbovi și-i pun vicepreședintelui o mulțime de întrebări, una după alta, și-mi notez numai răspunsurile :

Comuna Gîrbovi are 6 351 de locuitori ; cooperativa agricolă de producție a fost înființată în 1950, deci printre primele din țară ; valoarea producției globale actuale a cooperativei este de 60 000 000 lei ; suprafața arabilă a comunei este de 7 224 hectare ; venitul mediul anual pe o familie este de 24 000 lei ; în comună există 800 de televizoare ; vînzările prin cooperativa de consum au fost în 1975 de 12 000 000 lei ; comuna are și o cooperativă de prestări de servicii : brutărie, sifonărie, cizmărie, croitorie, tîmplărie, zidărie...

— Așa încît — conchide vicepreședintele consiliului popular din Gîrbovi — dacă cineva vrea să-și facă o casă, și-o face, și fără întîrziere. Avem 400 de meseriași în comună.

Desene de **Teodor Bogoi**

— Ce mărfuri se vînd la cooperativa de consum ?

— Textile, mobile, articole de uz casnic...

— Adică ?

— Frigidere, mașini de spălat, aspiratoare, sobe de încălzit și, bineînțeles, vase, servicii de masă...

Un alt inventar reportericesc : în comună există o secție de covoare cu aproape 100 de lucrătoare, o secție de reparat radiouri și televizoare, o secție de feronerie, o moară modernă, un dispensar, o casă de nașteri, două grădinițe, un cămin cultural, două școli de cultură generală...

Aducem iarăși vorba despre sistematizare.

— Cum va arăta comuna dumneavoastră în viitor ?

Vicepreședintele Miron Petcu nu poate să nu pornească de la ce-a fost, de la casele din paiantă și chirpici, de la drumurile care nu erau altceva decît niște șanțuri pentru scurgerea apei, drumurile ca niște piriuri.

— Acum, ne răspunse el, avem trotuare pe o lungime de 22 de kilometri, apă potabilă pe 7 kilometri ; peste 600 de familii cu apă în casă, au băi, unii au și încălzire centrală !

Și iată și tabloul : un șir de acțiuni care se desfășoară pe tot întinsul comunei, pornite din necesitatea unei mai mari dezvoltări a economiei, din dorința de a face viața oamenilor mai ușoară și, totodată mai frumoasă, tabloul unui sat model. Așa cum se știe anul trecut comuna a fost vizitată de tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, care a recomandat o trecere mai rapidă spre urbanizare. Se vor construi astfel un complex de prelucrare a produselor din zootehnie, un abator, o seră pentru răsaduri, o școală cu etaj, cu 24 de săli de clasă, un complex comercial, un cinematograf, un dispensar modern, un internat, o creșă, precum și case de locuit cu parter și etaj. Ideea e a unui centru civic care să grupeze toate instituțiile comunei într-un punct convenabil pentru toți locuitorii și a restringerii satului la dimensiunile unui orășel agricol în stare să asigure locuitorilor un înalt nivel de civilizație.

— În felul ăsta, ne spune vicepreședintele Consiliului popular al comunei Gîrbovi, populația în scădere a satelor va cunoaște un fenomen invers. Am avut multe discuții pe tema asta și am ajuns la concluzia că venitul minim garantat, condițiile bune de trai pe care le vom oferi, îi vor face pe cei mai mulți să nu se mai despartă cu ușurință de comună. Cine vine la noi nu e **azvîrlit** ci **bine primit** în mijlocul Bărăganului !

Așa se petrece și aici și la Grindu...

— La Grindu ?

— Grindu e o comună foarte frumoasă, ne spune vicepreședintele Miron Petcu. Iar primarul de acolo e un om al griului și al porumbului.

— Gheorghe Lupașcu ?

— Da, Gheorghe Lupașcu. Și să știți că el e de aici de la noi, din Gîrbovi.

— Ne-a spus.

Pe clima asta tulbure (începe să viscolească !) vreau să fac o glumă :

— Dar cum vă împăcați cu gîndul că acel primar care s-a născut aici luptă acum împotriva dumneavoastră ?

Vicepreședintele Miron Petcu rîde cu toată gura.

— E ambițios. Îl știu. Sîntem cam de-o seamă. Dar nu „împotriva noastră" luptă el. Știu că s-ar bucura să ne-o ia înainte. Dar știu și mai bine că țelul său e să oblige pămîntul să dea recolte tot mai mari. Asta o știu precis și acesta îi va fi și cuvîntul la Congresul consiliilor populare. Cum va fi, de altfel, și cuvîntul primarului nostru.

Vasile Băran

Radu SELEJAN

Cercul adevărului

IMESEUL defila parcă pe uliţa mare a satului. Gropi multe, viteză mică.

— Am călcat-o ! a zis şoferul punînd o frînă bruscă.

— Fii atent, că dai de dracu. Te bat femeile, l-a avertizat Gane, privind în urmă prin ferestruica din spatele imeseului.

— N-a murit. Au vreme s-o taie.

În faţa sfatului popular, lume multă. Preşedintele, în mijlocul oamenilor, parcă ţinea un discurs.

— Miting ? a întrebat Ştefan.

— Nu, discută despre şcoală. Vor să clădească una cu etaj, l-a informat Gane.

— Cîte suflete are satul ? s-a interesat Dudu.

— Aproape cinci mii, i-a răspuns Gane.

— Sat mare, nu-s multe prin părţile astea ca el, a completat Mitru.

Imeseul stătea parcă în loc şi drumul curgea pe sub el, valuri-valuri, ca un rîu pornit din munţi după ploaie.

— Ni-l asfaltează, a completat Mitru.

— Scăpăm de praf şi de noroaie, a zis secretarul de partid sigur pe cele spuse, convins de adevărul vorbelor sale.

— Pană la cauciuc ! a oftat şoferul.

— Trei kilometri. Ce-ar fi să plecăm pe jos ? a fost de părere Ştefan.

— În zece minute sînt gata, i-a asigurat şoferul.

— Aşteptăm, adică eu aştept, şi-a spus Dudu părerea.

Uneori Dudu avea boala contrazicerii, a nesupunerii. Zece să fi fost, dacă nouă votau pentru, el era contra. Simţea uneori plăcerea să fie singur, susţinea o cauză pierdută pînă în pînzele albe, convins de la bun început că n-are dreptate, se mai întîmpla să şi cîştige, se mira şi abdica imediat de la ideea iniţială. „m-aţi convins, ultimul calcul l-am terminat abia acum", nu-i ştia nimeni aceste stări sufleteşti.

— Nu merg pe jos, a repetat el. M-am săturat de pelerinaj.

Au coborît din imese.

— Să stăm pe iarbă, a propus Gane.

— Nu prea miroase a muncă pe-aici, a privit Dudu de jur împrejur.

— Doar nu-i fum, să-l simţi de la trei kilometri, a justificat Gane.

— Cînd eram copil, obişnuiam să mă ascund în iarbă şi să dorm. Ce zile dulci ! şi-a adus aminte Ştefan.

— Fumează mai bine, decît să-ţi aminteşti de copilărie ! i-a întins Dudu o ţigară. Eu am uitat-o. Doar o întîmplare, era în '45, se-ntorceau armatele de pe front. Un soldat rus mi-a dat un cal, mai mult mînz, l-am ţinut vreo trei zile, cînd am vrut să-l încalec, m-a trîntit de pămînt. Am rîs şi nu m-am supărat. Îl ţineam legat în curte, de un dud, n-am fost acasă şi mama l-a dat unui ţăran pentru zece ouă şi un boţ de brînză. Ce necaz mi-a fost !

— În ultimele luni a plouat năprasnic, a zis Gane.

— Să crească pietrele şi să se-nmulţească, a rîs Ştefan.

Lozinca era cunoscută, intrase în limbajul celor de la Slova. În carieră ploua aproape în fiecare zi, şi pe semănături nu ploua cu săptămînile.

— Altitudinea, a fost de părere Dudu.

— Ar trebui redus planul pe bază de ploaie, a zis Gane.

— Glumeşti, cred ! l-a privit atent Ştefan.

— Avem procese verbale de calamitate semnate de puterea locală, ştampilate, cum scrie la lege, l-a asigurat secretarul de partid.

Într-adevăr, cînd ploua, în carieră nu se putea lucra cu nici un preţ, oricîte eforturi s-ar fi făcut. Drumurile dispăreau înghiţite de noroi.

— Gata maşina ! a strigat şoferul.

S-au urcat, Ştefan şi secretarul de partid în spate, Dudu în faţă, să înveţe drumul.

— Am ajuns !

Maşina s-a oprit în dreptul unei barăci.

— Mitre, ia ulciorul şi adă-ne apă rece. Izvorul e acolo sus, urci poteca din faţa excavatorului, i-a arătat cu mîna secretarul de partid.

Ştefan, şi Dudu mai ales, priveau chipul carierei. Ştefan a aprins o ţigară. Fuma rar. De fapt, era nefumător. Trăgea fum după fum, ca şi cum ar fi fost condamnat să facă acest lucru. S-a necat, a început să înjure :

— Dumnezeul ţigărilor, al plămînilor, al carierei şi-al silicatului !

Dudu stătea cu ţigara neaprinsă în mînă, chibritul în cealaltă, parcă îi era teamă s-o aprindă. Gane s-a apropiat de el, a scos din buzunar bricheta.

— Mulţumesc, uitasem de ea.

— Ce facem ! a azvîrlit Ştefan ţigara fumată doar pe jumătate.

— Cum dracu mai stau în picioare pereţii ăştia ?! s-a mirat Dudu.

— Nu vezi că-s priponiţi de cer ? a rîs Ştefan, batjocoritor. I-a legat Dumnezeu de aripile îngerilor, să ne ajute.

Făcea haz de necaz, gîndurile-i erau însă negre, zeci de soluţii i se-nvîrteau prin cap ca o morişcă, scîrţîiau, nici una nu se potrivea însă.

— Ar trebui închisă, a constatat Dudu. Se poate întîmpla o catastrofă.

— Şi oamenii, de unde să le dăm oamenilor o pîine ? Nu-i politică propunerea pe care aţi făcut-o, a fost de părere Gane.

— Viaţa-i mai scumpă decît pîinea, a ripostat Dudu.

— Are dreptate tovarăşul inginer, a intervenit Ştefan.

— Arată ca un cimitir.

— Bate-n lemn, tovarăşe inginer, a zis Ştefan.

— Eu nu sînt superstiţios, s-a dezvinovăţit Gane.

— Îi punem cruce, neapărat trebuie să-i punem cruce. Deschidem altă carieră, cealaltă, ori cerem aprobarea şi începem subteranul, a hotărît Dudu.

— Gîndul ăsta l-am avut şi eu, l-a aprobat Ştefan.

— Subteranul l-am şi început. Galeria înaintează cu trei metri pe zi, a intervenit Gane.

— Noi vorbim de tehnică minieră, de metode. Subteran înseamnă abataje, producţie serioasă, nu galerii săpate la întîmplare sub vatra carierei, să mai ciuguliţi ceva silicat, a zis Ştefan.

— Pînă vin proiectanţii trece anul, a dat Gane din cap.

— Ştiu eu cum merge treaba cu proiectele. În ţară mai sînt mine de silicat ca a noastră. Dăm o fugă pînă acolo, în trei zile ne-am documentat, eu cred că-n cel mult zece zile reuşim să încropim un proiect pe care să ne bazăm ! a fost de părere Dudu, hotărît să cerceteze terenul pe care, încă nu ştia, avea doar iluzia că l-a cîştigat.

— Depinde şi de inginerul-şef, de Corbeanu. El aprobă soluţiile tehnice, a zis Ştefan.

— Nu-l cunosc. Pînă vine din concediu, noi am şi atacat galeriile de bază. Steril pentru rambleiere avem, aşa că... şi Dudu s-a oprit brusc.

NU, el nu-i decît umbra a ceea ce cred alţii că este. Nu-i consilierul şi omul de încredere al directorului, specialistul adus anume să îndrepte situaţia. El reprezintă soluţia de compromis. Ioveanu a forţat cartea : Ran trebuie schimbat, silicatul pe planul doi.

— Te duci la Slova, faci, dregi, fără concesii.

I-a dat mînă liberă să facă planul, să organizeze, nu să-nchidă cariera, sau să deschidă alta.

Ştefan îl privea cu milă. Joc de copii mari uitaţi de părinţi într-o pădure fără capăt. Cum să ieşi dintr-o pădure fără capăt ?

— Ce facem astăzi ? a întrebat Ştefan. Mîine trebuie să-i raportăm directorului : am făcut cutare şi cutare lucru, am mutat cinci oameni de la nord la sud, patru de la est la vest, producţia nu a crescut, dar în cîteva zile recuperăm şi restanţele.

— Birocraţie, fugă de răspundere, speranţe deşarte, minciuni, minciuni. Eu nu pot minţi, a zis Dudu.

— Noroc bun ! N-avem motorină pentru excavatoare, a vorbit un muncitor, care s-a apropiat de ei pe nesimţite.

— Unde-i Ran ? l-a întrebat Gane.

— În galerie. Noi nu mai contăm de cînd cu galeria asta nenorocită, a continuat furios excavatoristul. Lucrez pe un zero trei. Caut silicatul cum caută răpitoarea gaura de şarpe. Astăzi am ajuns la numai cinci tone şi, cînd să-mi număr sporul, n-am motorină. Treabă-i asta, tovarăşe secretar ? Că la şedinţe toţi vorbesc ca din carte, în producţie însă, după cum văd eu, cui ce-i pasă !

— Eu încep să nu mai înţeleg nimic, a zis Dudu.

— Mitre, coboară şi adu-mi-l pe Lescu aici. Spune-i că nu-i motorină în carieră, a zis indignat Ştefan.

— Eu vă mulţumesc, dar cu planul pe ziua de azi ce fac ? a zis excavatoristul. De două luni n-am mai văzut salariu ca lumea. Divorţează nevastă-mea de mine, că eu nu-s din părţile astea, plătesc şi frunza de pătrunjel şi chiria şi apa care-o beau.

— Ştefănescule, a zis Gane, parcă am fi babe, nu muncitori.

— Nu sîntem babe. Dar dacă spui adevărul nu-i bine. Dacă taci, zice că cocoloşeşti. Eu, de ce crezi dumneata că m-am înscris în partid ? Să lupt, să contribui, să ajut. Sarcina mea-i să fiu în frunte, să nu rîdă ăilalţi de mine. Dar dacă nu mă ajută nimeni, nici maistrul, nici şeful maistrului, partidul ştie oare treaba asta ? a întrebat excavatoristul.

— Aşa i-am crescut, revoluţionari, a zîmbit Gane, să-şi acopere retragerea.

— Pînă vine motorina eu ce fac ? a continuat să întrebe Ştefănescu.

— Mai strînge şi tu cîte un şurub, a zis Gane, că mîine-mi spui că nu-ţi merge excavatorul.

— Noroc ! şi excavatoristul a plecat înjurînd.

Dudu privea cu silă vatra carierei. Stătea cu picioarele pe silicatul alb ca laptele. S-a aplecat, a luat un bulgăre, l-a azvîrlit în sus, pătînd o clipă obrazul cerului. De cîteva luni, silicatul devenise un cuvînt magic, înfricoşător. Ştia că şi lui Ioveanu îi este teamă, că încearcă să facă imposibilul pentru a salva planul, pentru ca ministerul să-l considere şi pe mai departe drept un director capabil.

Gane a intrat în galerie. Cei doi ingineri studiau în tăcere cariera.

— Compromisuri profesionale, a zis Dudu.

— O reală bătaie de joc, orice, numai minerit nu, a zis Ştefan.

— Mîine vin singur, să pot trage o concluzie clară, obiectivă. Ochii dumitale s-au obişnuit cu acest dezastru, faci altceva, o zi, două, seara discutăm, analizăm împreună. Trebuie să-i dăm de capăt. Anunţăm şi raionul, să ştie exact despre ce-i vorba. Cerem audienţă la secretarul cu probleme economice. Dacă şi noi minţim, ne-am ars. Ocupă-te în acest răstimp de aprovizionare, am impresia că sînt mari deficienţe în acest sector. Nu-mi pun mari speranţe în ceea ce se mai poate face, dar trebuie să încercăm, a zis Dudu.

— Faci cum crezi că-i mai bine, a zis Ştefan. Hotărîţi, dispuneţi, eu mă supun fără cîrtire, accept propunerea dumitale. Mă bucur că inginerul minune a început să acţioneze.

Au rîs amîndoi.

— Dă-mi ulciorul, a cerut Dudu.

— Şi mie mi-e sete ! şi Ştefan a început să-şi şteargă sudoarea de pe frunte cu mîneca salopetei.

— Uite-i, vin ! a zis Dudu şi s-a aşezat pe o piatră, aşteptîndu-i.

— Ei sînt ! a confirmat Ştefan, făcîndu-le semn să se grăbească.

Gane se apropia însoţit de doi oameni necunoscuţi lui Dudu. Unul în salopetă, cu cască galbenă pe cap, maistrul Pelin, şeful carierei, celălalt în costum, cămaşă albă, cravată, pantofi, părul bine uns cu ulei, şeful minei Slova. Parcă era un prieten al maistrului, venit din curiozitate în vizită, să vadă cum arată o carieră.

— Dacă ai putea împuşca pe cîte unul şi-n timp de pace... a început vorba Ştefan.

— Ar fi bine. Munca de lămurire are limite. Conştiinţa prea trece la unii doar prin stomac ! s-a străduit Dudu să pară calm.

— Aşa nu mai merge ! vorbea tare Ran, să-l audă şi Ştefan şi Dudu.

Era nemulţumit, supărat. Fiecare vorbă era însoţită de un gest al mîinilor. Se autodirija, parcă-şi studiase fiecare mişcare a buzelor, a mîinilor, a capului, învăţase parcă în faţa oglinzii cum să calce pămîntul în picioare, măcar cu jumătate de pas înaintea celui alături de care mergea.

— Vreau ordin scris, îi răspundea Pelin cu acelaşi ton, tare, strigînd aproape, scurtînd cuvintele, bîlbîindu-se.

— În scris am să-ţi dau o sancţiune, l-a ameninţat Ran, scoţînd dintr-un buzunar pieptenele şi s-a pieptănat.

Praful de silicat îi îmbîcsise părul îmbibat cu ulei.

— Să mai văd şi minunea asta ! s-a răstit Pelin, încruntîndu-se, luîndu-şi casca de pe cap şi trîntind-o de vatra carierei.

— Slujbă de mîntuială ! zicea Ran.

S-a aplecat apoi, a ridicat casca de jos, calm, extrem de calm. I-a întins-o lui Pelin cu un gest care să-l umilească, cum îi dai cerşetorului întîlnit la colţ de stradă un bănuţ ori o coajă de pîine. O clipă, Pelin a ezitat, voia să o lovească cu piciorul, apoi a luat-o şi a pus-o la locul ei pe cap.

Gane se abţinea de la orice comentarii. Fără să-şi dea seama poate, adoptase calea de mijloc. Ran se afla la dreapta lui, Pelin la stînga.

— De trei zile n-am mai fost acasă ! s-a plîns maistrul cu o neascunsă duşmănie.

— Baliverne ! Dacă totuşi e aşa cum spui, ţara îţi va fi recunoscătoare, i-a răspuns Ran batjocoritor.

Pelin ar fi vrut să-l înjure, să-l lovească, să-i facă un rău. De luni de zile trăiau într-o tacită duşmănie, care izbucnea din cînd în cînd, potolindu-se la intervenţiile secretarului de partid, pentru ca apoi să izbucnească din nou cu şi mai mare forţă.

— Îmi dau demisia. M-am săturat să muncesc sub şefia ta, a zis Pelin tutuindu-l intenţionat, de obicei îi vorbea cu dumneavoastră. Mănînc costiţă cu fasole, conserve, şase din şapte zile cîte are săptămîna, dorm în nenorocita aia de baracă şi tu mă sancţionezi, a continuat Pelin furios, frămîntîndu-şi mîinile.

ÎI VENEA să plîngă, să urle, să lovească. Ran se pricepea de minune să-şi umilească oamenii pe care-i avea în subordine. Pe Pelin mai ales, care se împotrivea de obicei deciziilor sale, le primea, dar nu le respecta niciodată. Cei trei se apropiau de baracă, Ran ar fi vrut să-i răspundă, Gane i-a făcut semn cu cotul să tacă.

— Să nu crezi că se face gaură-n cer, ori se opreşte producţia de silicat, dacă pleci tu, a zis totuşi şeful minei, bucuros la gîndul că poate scăpa aşa de uşor de omul care se punea de-a curmezişul ordinelor sale.

— Noroc ! i-a întîmpinat Ştefan, aruncînd apă pe focul care-i învăluia pe cei doi.

— Să trăiţi ! a mulţumit Ran, întinzîndu-i mîna, să trăiţi şi bine-aţi venit la noi !

— Noroc ! a mulţumit Pelin, muşcîndu-şi buzele.

Gane stătea de-o parte. Se uita cînd la unul, cînd la celălalt. Bănuia frica din privirile lui Ran, care-l studia în ascuns pe Dudu, presimţea că trebuie să se comporte ca un catalizator.

— Faceţi cunoştinţă : tovarăşul Ran, maistrul Pelin ! i-a prezentat Ştefan, uitîndu-se către Dudu.

— Îmi pare bine ! l-a fixat Ran.

Şi-au strîns mîinile.

— Oamenii se pot cunoaşte mai bine la greu decît la petrecere ! s-a simţit dator să remarce şeful minei.

— Vă certaţi, şi încă să vă audă toată lumea, în loc să puneţi umărul cum trebuie. Nu vedeţi cum arată cariera ? s-a arătat supărat Ştefan, pipăindu-şi buzunarele de la pantalonii salopetei.

A scos pachetul cu Litoral, a luat o ţigară, şi-n loc să o aprindă, a fărîmat-o între degete.

— Să intrăm în baracă, acolo-s şi documentele ! şi Gane le-a făcut semn cu mîna să poftească.

Uşa n-avea nici clanţă, nici zăvor, era legată cu sfoară de un cui.

— O oră, doar o oră, pot să vă stau la dispoziţie, mai mult nu. Sînt invitat la raion, la o şedinţă, s-a scuzat Ran, coborînd capul, privindu-se de la buric

în jos, pînă-n vîrful pantofilor, admirîndu-şi eleganţa şi, cu aceeaşi încetineală, a ridicat capul, umflîndu-şi apoi pieptul ca un halterofil înainte de-a încerca să ridice greutatea.

— Suspectă poziţia raionului. Parcă n-ar şti în ce situaţie critică vă aflaţi ! a remarcat Dudu bătînd cu piciorul nu ştiu ce tact, pe care-l auzea doar el.

— Am sarcini de partid extrabugetare. Sînt şeful unui colectiv care analizează situaţia economică a minei Chiţa, vecina noastră ! a tuşit Ran, ca şi cum s-ar fi înecat cu propriile-i vorbe.

— Realizarea planului este tot o sarcină de partid, dar bugetară ! a insinuat Ştefan, obligîndu-l într-un fel pe Gane să ia poziţie, să-şi asume răspunderea pentru cazul în care Ran ar fi lipsit de la raion în ziua aceea.

— Prea-s de multe feluri sarcinile astea, a zis secretarul de partid. Nu ştii pe care s-o rezolvi prima oară. Dau prea mulţi ordine, le execuţi şi constaţi în cele din urmă că nu te mai controlează nimeni. Te obişnuieşti cu metoda asta, amîni o sarcină de azi pe mîine, zici că nu-i aşa importantă şi tocmai atunci te trezeşti că vine un tovarăş să te întrebe ce-ai făcut, te beşteleşte, te pomeneşte ca exemplu negativ în cîteva şedinţe, tu îţi faci autocritica şi-ţi urmezi drumul printre sarcini, luînd-o aproape în fiecare săptămînă de la capăt. Nimeni nu-ţi pune sarcinile pe o balanţă, să-ţi spună care-i mai importantă. Toate trebuie rezolvate în acelaşi timp şi, uneori, să fim sinceri, faci lucru de mîntuială. Aceeaşi problemă trebuie s-o rezolvi în mai multe feluri, după obiceiul tovarăşului care ţi-o trasează. Aşa-i şi cu colectivul ăsta pe care-l conduce tovarăşul Ran : în loc să se ocupe de mina noastră, care merge prost, are în grijă mina Chiţa, care merge foarte bine.

— L-ai făcut atent pe secretarul cu problemele economice ? l-a întrebat Dudu, descheindu-şi bluza salopetei.

— Cine se leagă la cap cînd nu-l doare ? a întrebat Ran. O comisie economică, din partea raionului, la mina Slova, în situaţia în care ne aflăm, ar încurca şi mai mult treburile. Ne-ar răpi din timpul de lucru : relaţii, note explicative, birocraţie.

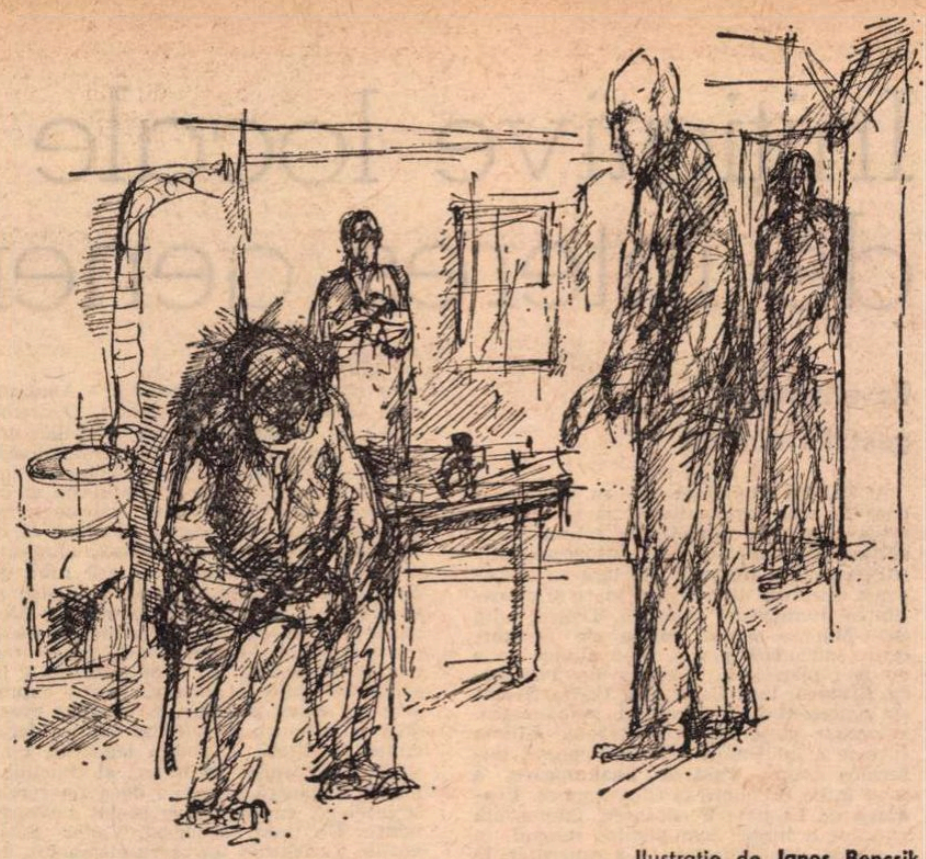
— Cred că la raion, la şedinţă, nu vorbeşti aşa ! a remarcat Ştefan, frecînd cu talpa piciorului vatra carierei, făcînd praf.

Vîntul abia adia şi praful ningea, unsuros, aşezîndu-se şi pe hainele lui Ran, costum negru, de seară.

— Nu plec, dacă aşa puneţi problema. Dar răspundeţi în faţa secretariatului raional, a avertizat Ran, încercînd să complice situaţia, căutîndu-şi vad.

— Răspund eu. Partidul vrea fapte, nu vorbe, a intervenit Dudu.

Ran s-a aplecat, a luat o aşchie de jos şi a început să-şi cureţe pantofii albiţi de silicat. Ştefan îl urmărea atent. Dudu şi-a aprins o ţigară.



Ilustraţie de **Janos Bencsik**

— Să intrăm totuşi în baracă, a invitat din nou Gane, alungînd cu mîna o muscă ce zbura prea aproape de obrazul său.

— Poţi să pleci chiar în momentul acesta. Dacă vrei, îţi aprob şi concediul de odihnă pe anul viitor, i-a răspuns Ştefan lui Ran, în timp ce intra în baracă.

Ceilalţi l-au urmat în tăcere.

— Eu mai rămîn afară. Cariera asta merită să fie şi contemplată. Urîtul are partea lui de frumuseţe ! s-a îndepărtat Dudu.

ÎN BARACĂ o masă de scînduri, geluite doar pe o parte, o bancă pe care-ţi era teamă să te aşezi, o sobă improvizată dintr-un butoi de tablă, ruginit, deformat, lovit din toate părţile, deasupra mesei, prinsă în cuie de perete, o poliţă, pe masă cîteva registre, bonuri de materiale, caiete, hîrtii răvăşite. Pereţii barăcii, afumaţi, miroseau a slănină prăjită. Lîngă sobă, sub un geam căruia îi lipsea doar băşica de porc, un pat de fier ruginit, cearceafuri, o pătură roasă, o pernă, un dulap, confecţionat din acelaşi material ca şi masa, cu uşile deschise. Altfel baraca era încăpătoare.

— Camera mea de zi şi de noapte, biroul, dormitorul, bucătăria, cămara ! şi lupă, peretele nordic al carierei.

Lentila se dovedea însă neputincioasă, refuza să-l ajute.

— Oamenii cu care lucrăm noi sînt mineri doar cu numele. Se pricep să izbească tare cu tîrnăcopul, să ţină o lopată în mîini şi cam atît ! a forţat Pelin deznodămîntul.

— Adică ?! a tresărit Ştefan. Pînă astăzi nu s-a plîns nimeni de priceperea lor. Mai ales că voi i-aţi calificat. Înseamnă că aţi făcut un lucru de mîntuială pe lîngă atitea altele, pe care încerc să le uit, dar, din păcate, nu izbutesc.

— Mai ştiu să perforeze şi găuri ! a aruncat o ironie Pelin, amintindu-şi că, pe vremea inginerului Roiu, responsabilul şcolii de calificare era Ran, el a predat toate materiile, el a examinat şi tot el a dat carnetele de calificare. Şi-apoi, mina-i mină, cariera-i carieră, teoria-i teorie, practica-i practică.

— Nu-i chiar aşa, a replicat Ran, simţindu-se atacat. Pelin exagerează ca-ntotdeauna. Adevărul trebuie căutat mai adînc, a continuat el să facă speculă cu vorbele. Oamenii execută conştiincios tot ceea ce le ceri. Trebuie însă să ştii ce vrei. Asta-i ! De ce să dăm vina pe şcoala de calificare ?

— Avem şi oameni buni, mineri care au mai lucrat pe la alte mine, a căutat să fie împăciuitor Gane.

— Dacă am săpa o galerie transversală prin zăcămînt, pe cea care ati început-o voi să zicem, cîte galerii direcţionale am putea executa în cel mai scurt timp ? Contăm, bineînţeles, şi pe priceperea oamenilor. Putem să extragem din subteran măcar o sută de tone pe zi ? a zis Ştefan răsfoind fără interes, doar aşa ca să facă ceva, registrul de producţie.

— Patru galerii, lucrînd în trei schimburi. Asta numai dacă avem lemn de brad suficient şi aer comprimat la discreţie, nu ca astăzi, cînd din şapte motocompresoare funcţionează doar două.

— Tovarăşul Ran ce părere are ? Că el răspunde, de fapt, în primul rînd, a zis Gane, revoltat că şeful minei se uita la ceas din cinci în cinci minute, dînd semne de nerăbdare.

— Eu cred că Pelin are ceva dreptate. Ştie el ce ştie ! Noi am mai discutat împreună şi...

— Bine-bine ajunge pentru astăzi. Dacă vrei, poţi pleca. Raionul te-aşteaptă, desigur. Nouă ne eşti de prisos, a încheiat discuţia Ştefan.

Ran a încercat să zîmbească. A rînjit doar, Pelin şi-a pus casca pe cap, Gane îşi încheia bluza salopetei, Ştefan bătea tactul cu degetele pe masă şi fredona cunoscutul marş din **Aida...**

Radu Selejan

Pelin s-a aşezat pe marginea patului. Luaţi loc, vă rog. Banca nu-i arătoasă, dar rezistă, a mai zis el, luîndu-şi casca de pe cap şi punînd-o alături, pe perină, ca şi cum s-ar fi jucat cu o păpuşă.

— Îi place să facă pe eroul ! a dat din cap Ran, ducîndu-şi degetul la gură, semn că Pelin trebuie să tacă.

Maistrul s-a prefăcut însă că nu-l pricepe.

Ran s-a aşezat pe bancă, Ştefan lîngă el, Gane a rămas în picioare.

— Doar de două ori pe săptămînă merg acasă, să mă spăl şi să mă schimb. Restul timpului sînt aici, la datorie, a continuat Pelin, cu intenţia ca Ştefan să-l critice pe Ran şi pentru că nu are grijă de oamenii de bază ai minei.

— Stînd ziua şi noaptea aici, în carieră, cum îţi explici dezastrul în care vă aflaţi ? Ce zic oamenii de situaţia minei, care-i aşa cum se vede ? a întrebat Ştefan răsfoind registrul în care maiştrii de schimb notau producţia zilnică a fiecărei echipe.

— Ca să extragem o tonă de silicat, trebuie să îndepărtăm zece tone de steril. N-avem ce face ! Întrebaţi-l pe tovarăşul Ran, a ridicat din umeri Pelin, mîngîind pătura.

— Şi subteranul ? Cît credeţi că vor ţine galeriile astea improvizate ? a privit Ştefan prin geamul murdar al ferestrei, încercînd să-şi apropie, ca printr-o

Povestirile lui V. Voiculescu

(Urmare din pagina 4)

fine, taurul se agită şi, pornind în galop, trage după el turma de vaci care zdrobeşte pe omul-urs. Moarte simbolică, fierul (civilizaţia) reintră în drepturile lui, ultimul Berevoi se sacrifică pentru a salva prestigiul ştiinţei lui magice.

În alt loc **(Schimnicul)** e vorba de un lycantrop, părintele Sofronie, paznic care dijmuieşte turma mînăstirii. Desfăşurarea epică este bună, cu intrigă inteligent poliţienească. Cu „Iubire magică" ne întoarcem în lumea oierilor şi ciubărarilor, trăitori într-o sărăcie „de preistorie". Un Onişor stringe aur aruncînd o piele de berbec în rîu („o taină străveche care s-a pierdut"), un bătrîn adună pe un vîrf de cuţit puricii care nu lasă să doarmă pe orăşeanul rătăcit în acest colţ vechi de lume. Apare şi o Margaretă, nora gazdei, de care omul civilizaţiei se îndrăgosteşte fulgerător, dar inutil, pentru că femeia e şireată, apare şi dispare, ispiteşte şi fuge. Îmbolnăvit, omul se duce la o vrăjitoare şi aceasta îi destăinuie că Margareta este ea însăşi, o vrăjitoare primejdioasă. Ni se descrie din nou o scenă de vrăjitorie, din care nu lipseşte scuiparea de trei ori în ochi. Alte trei insuflări, tăioase şi reci, sînt plasate sub vintre, după care solicitantul e afumat cu buruieni mirositoare amestecate cu păr smuls de la fiare, în fine, vrăjitoarea îi face cu cuţitul semnul unei stele în dreptul inimii şi-i dă la urmă dintr-o oală ascunsă în pămînt un os. Descîntecul cere ca osul să fie aruncat pe femeia vicleană, lucru pe care îndrăgostitul îl face şi, atunci, minune : „Dar în clipa aceea se petrecu ceva cumplit. În faţa mea sta o strigoaică, cu ochii de albuş de ou răscopt, plesnit de dogoare : nasul mîncat de ulcer ; obrajii scofîlciţi se sugeau adînc între gingiile stîrbe şi puruiate"

Explicaţia finală este necruţătoare în acest caz : „o psihoză excito-maniacală cu delir sistematizat". Misterul povestirii se pierde, rămîne doar faptul epic ca atare, bine narat de autor. Mai stranie, de un straniu raţional ce aminteşte de Edgar Poe (a cărui temă o şi reia Voiculescu) este **Lipitoarea.** Un adolescent cu fantezia înfierbîntată este condus de o pasăre într-un loc unde află un cadavru. Anunţînd autorităţile şi revenind la locul dinainte, nu mai găseşte nimic. Vedenie ? Adolescentul retrăieşte o întîmplare petrecută aidoma cu 100 de ani în urmă : bunicul său fusese omorît în locul unde el descoperise cadavrul. Locurile sînt bîntuite de stafii (justificarea normală a unui fapt anormal), însă adolescentul gîndeşte altceva, şi anume că, într-un fel pe care nu-l lămureşte, a trăit pentru o clipă în afară de timp. **Ieşirea din timp** va fi şi tema nuvelelor fantastice ale lui Mircea Eliade. Voiculescu nu adînceşte însă filosofic asemenea cazuri şi nici nu caută o explicaţie psihologică. El se limitează să arate cum miturile tulbură existenţa indivizilor simpli, provocînd uneori încurcături pe care mintea raţională nu poate să le descurce.

Un număr de povestiri pot intra în categoria **eseului.** Epica este chemată să ilustreze (ca la Odobescu) un subiect abordat întîi ştiinţific. Visul şi vînătoarea sînt temele tratate în **Căprioara din vis,** unde divanul de înţelepţi discută despre puterea prevestitoare a visului şi manifestările artei cinegetice în arta propriu-zisă. E citat poemul lui Ghilgameş, **Platon,** şi, în completare, se povesteşte o întîmplare (prologul domină aici epica propriu-zisă) unde se vede cum un sculptor este salvat de la îngheţ de cîinii împrumutaţi de femeia pe care o iubea fără speranţă, domniţa Irina. Raportul dintre existenţă şi literatură devine tema adevărată a altei povestiri, **Taina gorunului,** cu multe note sămănătoriste (dor de foc în vatră, de ţuică fiartă, nadişancă, pipe din care se pufăie), dar şi o intrigă ce aminteşte din nou de Poe. „Cărăbuşul de aur" este chiar citat în text, şi ce urmează este o variantă despre **mitul norocului.** În loc de comori, căutătorul descoperă în scorbura unui copac un schelet care se dovedeşte a fi rămăşiţele unui tîlhar celebru, Gogolea. E de apreciat, în cazul acestor povestiri, ingeniozitatea epică, mai puţin simbolurile din subtext.

Simbolurile dispar cu totul, sau îmbracă haină morală, în ultima categorie a **Povestirilor** lui Voiculescu, aceea în care naratorul tinde să iasă din umbra miturilor, fără a reuşi cu totul. **Proba, Capul de zimbru,** apoi un întreg ciclu **călugăresc** arată calităţi excepţionale de născocitor epic. Un grec virstnic, suspect de a fi încornorat de mai tînăra lui soţie, se expune în vitrina unui magazin din centrul oraşului împreună cu cele patru fete ale sale dînd celor neîncrezători în virtutea nevestei o probă irefutabilă : copiii au, ca şi tatăl lor, şase degete la un picior **(Proba).** O piesă excepţională este **Capul de zimbru,** pe o temă ce a fost tratată şi în proza rusească. E în discuţie întîi (cunoaştem după schema narativă) **existenţialismul,** cu referinţe la Kierkegaard, Heidegger şi **existenţa tragică, ananke** etc., cam fără rost în text. Epica este însă excepţională. La cartierul general al unui regiment român soseşte în vizită un general german însoţit de colaboratorii lui. Din discuţiile ce urmează unei mese copioase reiese că un ofiţer, contele K., pasionat filatelist, are o piesă rară : un cap de zimbru de 27 parale. Timbrul se află asupra lui şi-l arată celor de faţă, apoi timbrul dispare fără urmă. Bănuiala este că cineva l-a ascuns. Toţi, afară de un ofiţer român, sînt dispuşi să se lase a fi controlaţi. Recalcitrantul este ameninţat, dar el preferă să fie mai bine împuşcat decît să fie percheziţionat. În fine, faptul nu se împlineşte, în clipa în care comandantul ridică pistolul, apare chelnerul care strigă, salvator: „s-a găsit, s-a găsit". Capul de zimbru se lipise pe fundul unei farfurii şi puţin lipsise ca el să fie opărit cu apă şi aruncat la gunoi. Ofiţerii, inclusiv cei străini, cred că la mijloc a fost mîndria ofiţerului şi-l felicită. Însă căpitanul Tomuţ, care preferase să moară, dă altă explicaţie, stupefiantă : în portofel el are un cap de zimbru asemănător, moştenire de la o mamă descinsă din boierimea moldoveană. Calm, cel care trecuse prin dura probă existenţialistă, aruncă timbrul în foc strigînd : „Tertium non datur".

Naraţiunea este desăvîrşită ca tehnică şi arată la Voiculescu un gust al povestirii pe care prozatorii mai noi l-au pierdut. Din seria nuvelelor călugăreşti, două sînt substanţiale : **Chef la mînăstire** şi **Ispitele părintelui Evtichie.** E vorba, în continuarea unei tradiţii bogate a prozei noastre, de fanatism ortodox, misticism primitiv, de călugări care, vrînd să scuipe diavolii, se umplu de bale, etc. **Ispitele părintelui Evtichie** are o vervă boccaccioană, la care se adaugă nota autohtonă de erezie şi corupţie. Cea de a doua povestire e mai în sensul lui Hogaş şi Sadoveanu, cu defilări de soiuri de mîncăruri aromate. Voiculescu face şi aluzii mai licenţioase vorbind de un „fetişcan", ajutor nedefinit al starеţului. Subiectele de acest fel vor fi dezvoltate în **Zaheu orbul.** Povestirile aduc adesea soluţii neprevăzute şi încîntă la lectură printr-un mod ingenios de a evita solemnitatea frazei, deşi culoarea reţinută şi fluenţa propoziţiilor dau un sentiment de demnitate stilistică. Nu toate **Povestirile** sînt la acelaşi nivel estetic. În afara celor citate ca fiind fără interes estetic, mai pot fi amintite **Limanul, Moarte aminată** (proză sămănătoristă în stil Girleanu) şi chiar **Fata din Java** şi **Sakuntala,** despre care s-a spus că ar fi capodopere. Teza morală mi se pare aici mai puternică decît epica, ameninţată (într-un caz) şi de un pitoresc prea livresc. Însă, în ansamblu, proza este extraordinară, făcînd încă o dată inutilă discuţia despre temele urbane sau rurale, moderne sau tradiţionale. V. Voiculescu recurge la un **sincretism folcloric** care-i permite să reactualizeze miturile fără a părea învechit şi a sugera moartea lor socială fără a face sociologism şi etnografie. Interesul ce se observă în ultimii ani pentru proza fantastică nu este fără legătură cu apariţia acestor **Povestiri** tulburătoare.

Eugen Simion

Teatru

Inițiative locale de interes general

Recapitulare

APAR din ce în ce mai multe și mai însemnate inițiative locale în domeniul culturii teatrale avînd o valoare generală, aspirînd spre periodicizare. Fenomenul e în relație, desigur, cu întreaga activitate de ridicare a orașelor și județelor țării și cu personalizarea instituțiilor culturale din teritoriu. Importanța republicană a unora din aceste inițiative e atestată și de faptul că li se asociază instituții centrale și organizații obștești, iar rezultatele sînt amplu consemnate și comentate în presă.

Anul acesta, Teatrul Național din Cluj-Napoca a continuat seria săptămînilor inaugurale festive cu care debutează, îndeobște, stagiunile sale, el fiind gazdă al altor colective artistice și organizator al unui simpozion teoretic dedicat stadiului actual al artei interpretative. Simpozionul a excelat atît prin prestigioasele participări, prin volumul mare de comunicări, cît și prin fructuoasele concluzii asupra posibilităților noi de inserție a artei dramatice în spiritualitatea contemporană. Autoritatea culturală județeană din Bacău, revista „Ateneu" și teatrul local au continuat, de asemenea, a organiza, cu succes, împreună cu Asociația oamenilor de artă, ediția anuală a Galei naționale a recitalurilor dramatice și Colocviul republican al criticilor de teatru. Ca și în ceilalți ani, acest festival al prezențelor individuale a constituit o fertilă confruntare a talentelor noi din toată țara. A încoronat, cu marele premiu, actori tineri, a relansat, cu putere, ideea de scenizare a poeziei, ca și noțiunea de virtuozitate interpretativă în evoluție scenică singulară. Reuniunea criticilor a dezbătut, ca problemă profesională de actualitate, conștiința civică a gazetarului și teoreticianului teatral și responsabilitățile sale, angajînd, într-o vie și eficace discuție colegială, critici de toate vîrstele, de la mai toate publicațiile. Comitetul județean de cultură și educație socialistă din Botoșani și conducerea teatrului local au realizat o remarcabilă manifestare consacrată teatrului eminescian, cu premiere absolute ale textelor dramatice ale marelui poet, prezențe ale unor artiști și colective din alte orașe și o încă modestă, dar deloc lipsită de interes, discuție asupra dramaturgului Eminescu și modalităților celor mai propice de valorificare scenică a creației sale.

Teatrul Național din Craiova intenționează a înfăptui un festival al dramei istorice românești. Autoritatea culturală județeană și Teatrul din Birlad pregătesc un seminar al tinerilor regizori. La Arad, teatrul local agită, de mai multă vreme, ideea unui festival al piesei scurte. Dacă adăugăm acestor fapte și intenții existența unui festival republican al spectacolelor pentru copii și tineret la Piatra Neamț, reuniunea periodică a păpușarilor, de la Constanța, și alte întîlniri de grup, mai restrînse, putem susține că teatrul românesc cunoaște acum un moment de afirmare plenară a personalității sale ca instituție de cultură socialistă și de confirmare a funcției sale, în orașele și județele țării, de for reprezentativ al literelor și artelor. Dintr-un alt unghi de vedere, fenomenele amintite exprimă tendința, foarte pozitivă, de omogenizare calitativă și de sporire a coerenței interioare a mișcării teatrale românești, care nu se mai poate împăca, deloc, cu ideea vetustă a unor diferențe catastrofice între teatrul bucureștean și cel numit, odinioară, „de provincie".

Reverberațiile gestului novator

ACEASTĂ tendință nu se manifestă doar în plan larg cultural, ci și în plan artistic, în aria ambițiilor estetice și a culturii specializate. Cine urmărește afișul general al teatrelor din țară va fi, desigur, surprins de numărul mare și de calitatea premierelor absolute. Teatrul din Satu-Mare a montat piese de Shakespeare, niciodată jucate, pînă atunci, pe o scenă românească. Teatrele din Timișoara, Craiova, Iași, Constanța, Piatra Neamț au reprezentat, în premieră românească, valoroase piese moderne străine. Ultima lucrare a lui Dumitru Radu Popescu, puternica dramă **Pasărea Shakespeare**, a avut întîia premieră la Cluj-Napoca. **Evadarea** de Leonida Teodorescu, interesantă evocare a luptei comuniștilor români în perioada clandestinității, s-a prezentat, în această stagiune, la Turda. **Vinovatul** de Ion Băieșu și-a avut prima montare la Arad. Excelentele parafraze moderne pe teme antice ale lui Dumitru Solomon, **Diogene** și **Platon**, au cunoscut prima lumină a rampei la Ploiești și, respectiv (recent) la Bîrlad. Rămîne, fără îndoială, memorabilă cea dintîi premieră eminesciană, după o sută de ani de la scrierea ei, la Botoșani, chiar la baștina poetului. Rămîne, desigur, ca un punct de reper premiera celei dintîi piese africane pe o scenă românească, la Ploiești. Toate acestea premiere inedite — și altele, de la Tg. Mureș, Sibiu, Oradea, Galați — sînt fapte de cultură teatrală cu ecou rezonant, prelungit, îmbogățind repertoriul general, sporind indicele de atractivitate a teatrului, integrînd mai decis scena în realitatea românească, ramificînd și multiplicînd contactele noastre cu lumea.

Săptămîna trecută am asistat, la Pitești, la cea dintîi premieră a unei piese japoneze pe o scenă românească: **Amurgul unui cocor** de Junji Kinoshita. O dramă suavă, în transparențe de porțelan, un crîmpei poetic, în transcripție fabuloasă, a eternei înfruntări dintre puritate și intinare, o poveste care amintește și de basmele noastre. Cît timp trăiește curat sufletește, muncind cinstit și legat de ai săi, omul are parte de bucurie, dragoste, prietenie. De îndată ce se lasă robit de lăcomie și de egoism, ucide dragostea și se pierde și pe sine. Tînărul regizor Alexandru Tocilescu e cel ce a montat piesa într-o ambianță caracteristică, cu un cod ritualic al gesticii, cu o muzică tipică, în sonorități dulci și bizare, foarte expresive, cu măști malefice și benefice desenate pe chipuri, interferînd subțire ferocitatea realității și poezia legendei, convertind eresurile în mituri și conciliind maniera noastră modernă de a interpreta și înțelege, cu canoanele acelui străvechi teatru. Un tînăr scenograf, Victor Sălăgeanu, a construit un cadru elementar, un paravan cu chenare lăcuite și un patrulater de un alb imaculat, în care mai joacă doar o măsuță roșie, o ceașcă și o pînză diafană. Angela Radoslavescu, figurînd, cu sensibilitate cuceritoare, un fel de ondină asiatică, Petru Dinuliu, reprezentînd viguros bărbatul sfîșiat de porniri contradictorii, Adrian Vișan și Petre Tanasievici au susținut spectacolul cu stil și convingere (dacă exceptăm unele tonuri guturale, brutalități de comportament și crispări inutile la ultimii doi). Piesa (tradusă de Eugenia Dovides și Magdalena Boiangiu) se înscrie, în mod oportun, în preocupările actuale de extindere a repertoriului către zonele necercetate încă de teatrologia noastră, zone de cultură și creație ce se impun din ce în ce mai mult.

Dar nu numai premiera a atras oaspeți din Capitală la Pitești, ci și inaugurarea, de fapt, cu acest prilej, a Studioului. E o sală admirabilă, proiectată de Liviu Ciulei, într-un fel de pod al teatrului, avînd 125 de locuri, o aparatură tehnică de ultimă oră și un cadru cît se poate de îmbietor pentru comunicarea directă cu publicul. Un studio într-un teatru relativ mic, cu o trupă nu prea bogată, propunînd spectacole cu piese scurte, recitaluri actoricești, manifestări de poezie și muzică, încercări de atelier — iată o inițiativă pe deplin merituoasă.

Pentru a întocmi un program realist al studioului și a-l adecva unui scop eficient, conducerea teatrului a perfectat cu Teatrul Giulești — care are și el un studio — un schimb de experiență. Prima parte a acestui schimb s-a și efectuat, prima parte a colocviului între cele două trupe a avut loc. Schimbul de experiență va continua, cu ocazia vizitei Teatrului din Pitești la București. E, evident, un mod serios de a porni la lucru; poate că ideea se va extinde, antrenînd o discuție mai largă între teatrele ce au studiouri și le folosesc ca **spații de studiu**, ori le folosesc în alte scopuri decît cele inițial declarate, sau nu le folosesc deloc, uitînd de ele și de investiția de speranță ce a prezidat la întemeierea lor.

A înlătura reziduurile provincialismului

FIREȘTE, semnalînd și stimulînd inițiativele locale de interes general nu e cazul a se uita că unele au izbutit parțial ceea ce și-au propus, sau au ratat intenția pozitivă din care s-au născut. Neajunsuri de organizare, lipsa de ax ideatic și neglijarea inexplicabilă a forțelor locale au făcut ca așa-zisul festival de artă teatrală de la Iași să rămînă doar o posibilitate eventuală a anilor următori. Lipsa de criterii calitative a unui juriu inform, care a revărsat o ploaie, nemănoasă, de diplome, premii și cadouri asupra mai tuturor participanților la festivalul păpușăresc de la Sinaia (organizator, autoritatea culturală prahoveană) a redus mult din eficacitatea acelei întîlniri. Prezența nesemnificativă, din ultima vreme, a teatrelor dramatice în cadrul manifestărilor culturale „Primăvara arădeană", „Cibinium", „Pontica", — manifestări care strălucesc prin celelalte secțiuni ale lor — precum și alte împrejurări arată că mai au a fi învinse improvizația și lipsa de țel, inerția ca și pripa, formalismul.

În lupta împotriva spiritului provincial, pozițiile cele mai înaintate sînt cucerite de inițiativele valoroase, de răsunet, adaptate la realități — dar și depășind stadiul dat. În această luptă participă, de partea novatorismului cultural și a dorinței de artă autentică, publicul, veșnic dornic de noul adevărat ce răspunde cerințelor sale, cei mai buni conducători de instituții, regizori și artiști, cei mai serioși și mai competenți activiști culturali, aceia care nu se vor mulțumi niciodată cu anonimatul lenevos și impersonalitatea rutinieră, cea mai bună parte a criticii — pe care s-au bizuit și se bizuie **toate** inițiativele de anvergură din Capitală și din țară — și, firește, ambianța generală a culturii noastre de azi, galvanizată de principiul ferm al funcționalității politice și cetățenești.

Valentin Silvestru

La Teatrul „A. Davila" din Pitești: Amurgul unui cocor **de Junji Kinoshita, cea dintîi piesă japoneză reprezentată pe o scenă românească. În fotografie: Angela Radoslavescu și Petru Dinuliu**

Secvența: FINAL

● SÎNTEM în zori. Orașul somnolează încă. Într-o lumină difuză se văd o stradă pustie, o lampă de iluminat, un gard, o cișmea, un butoi plin cu apă în care plutesc cîteva bucăți de lemn, altă stradă pustie, o piatră pe caldarîm, un copac foșnind, altă lampă cu neon... Nici un om, numai materie. Obiectele banale de zi cu zi, „lucrurile vieții". Filmate în planuri lungi și calme, minute în șir: celebrul final din **Eclipsa** (revăzut duminică la „Cinematecă"). Drama și spaimele femeii par a se fi consumat. Finalul capodoperei lui Antonioni, înregistrînd imaginile cele mai familiare și prozaice ale cotidianului, care se trec pe sub ochii acelei femei, ar trebui să fie liniștitor și e neliniștitor. Ar trebui să încheie neutru opera, dar, ciudat, îi dă un strigăt înăbușit. Poate pentru că așa cum zice fila cărții, uneori „nu există decît un singur lucru mai înspăimîntător decît spaima: o zi obișnuită, cotidianul...".

a. bc.

Radio Televiziune

Puternice ecouri, pînă departe

● Forum de dimensiuni naționale, Congresul Consiliilor populare, ale cărui dezbateri au loc, în aceste zile, la București, este un eveniment de majoră însemnătate pentru întreaga opinie publică a României socialiste. De aceea, am urmărit, cu legitim interes profesional, felul cum a fost prefațat Congresul, prin posturile noastre de radio și de televiziune, adică emisiunile prealabile. Un număr remarcabil de conferințe de specialitate, de interviuri „la obiect" au prezentat, în limbaj clar, în formulări competente, larga tematică propusă dezbaterilor Congresului. În felul acesta, a fost concentrată, firesc, fără efort, atenția unanimă asupra Forumului, în a cărui arie teoretică sînt cuprinse, în ansamblu, toate problemele de interes general caracteristice actualului moment social-istoric.

Deosebit de utile au fost reportajele radiodifuzate și televizate în legătură cu Congresul, dintr-un număr mare de localități. Mari, mijlocii, mărunte, aceste localități, unele urbane, altele încă rurale, de pe frumoasa și roditoarea întindere a țării, au demonstrat, în vorbe puține și fapte multe, interesul lor viu, autentic, pentru primul Congres al Consiliilor populare. Nu ne referim numai la reportajele „de lucru", care au ilustrat atmosfera entuziastă și dialogul fertil din 40 de mari adunări preliminare (în București și în 39 de județe), ci ne îndreptăm gîndul către reportajele vii, directe, din gospodării, din uzine, prin mijlocirea cărora s-a dovedit interesul acut al cetățenilor, din orice loc, din orice sector, pentru activitatea edilitară și problematica politică, economică, socială, culturală întîlnită, pe plan teoretic și în mod practic, în oricare din localitățile țării. Concomitent cu presa imprimată, puternicele noastre mijloace de comunicare și difuzare audio-vizuală, radio și televiziunea, au contribuit, cu vigoare, la discutarea deschisă, în cel mai creator spirit democratic, a treburilor locale — gîndite și pe plan general, pe planul superior al intereselor întregului popor.

● De remarcat au fost emisiunile „paralele", realizate în legătură cu temele și problemele Congresului Consiliilor populare. „Antena tineretului" (programul R. 1) a dezbătut, cu vervă, idei și stări de fapte legate de pregătirea și munca tineretului, în cadrul local, în sfera de lucru și de atenție ce revine Consiliilor populare. La „Viața satului" (emisiune excelentă, completă, asupra căreia atragem atenția celor ce vor să audă și să vadă, nemijlocit, freamătul muncii creatoare) tema Congresului a fost reluată de mai multe ori, subliniindu-se eficiența unei dezbateri plenare la care participă factorii de cîrmuire și de execuție din atît de importantul complex al activităților locale. Un rol asemănător, de aceeași bună calitate, îl are emisiunea „Ateneu popular TV", care a discutat, de curînd, rolul Consiliilor populare în desfășurarea activității culturale și educative de masă.

● Preocuparea continuă a radiodifuziunii și televiziunii privește nu numai conținutul emisiunilor, ci și buna, larga lor difuzare, pe întreaga față a țării și la toate orele în care se concentrează atenția în jurul acestor mass media. O astfel de preocupare coincide cu înalta concepție a democrației socialiste, magistral exprimată prin actualul Forum de la București.

M. Rîmniceanu

Filmele săptămînii

•Acest fel de dragoste • Lotte la Weimar • Respirație liberă

CÎTEVA cuvinte despre filmele interesante aflate pe ecranele bucureștene. *Acest fel de dragoste* (de Alberto Bevilacqua) este o iscusită zugrăvire a conflictului între clase. Lupta nu se dă pe baricade, ci în interiorul unui menaj. Marele actor Ugo Tognazzi are trei roluri : el, apoi fiu-său, apoi tot el, dar bătrîn. Trei vîrste. Soția sa (încîntătoarea Jean Seberg) e fiica unui miliardar aristocrat roman (Fernando Rey). Bătrînul muncitor e invitat la o petrecere în castelul cuscrului său. Acolo, numai artă și piatră. Nici un pom. Totuși, printr-o crăpătură a zidului, un fir de plantă e gata să moară. Bătrînul îl culege și-l readuce la viață. Se pricepe în treburile de salvare. Fusese un aprig luptător antifascist pe vremea lui Mussolini...

Lotte la Weimar, după romanul lui Thomas Mann, e povestea acelei fete zglobii care inspirase romanul de tinerețe al lui Goethe : *Suferințele tînărului Werther*. După patruzeci de ani, Lotte vine la Weimar să revadă pe ilustrul bătrîn iubit de ea în tinerețe ; Lotte e interpretată de Lily Palmer. Acest nume dispensează de orice comentariu. Goethe ne este arătat ca un om egoist, plin de el, toate fiindu-i iertate grație valorii fiecărei fraze pe care el o rostește. Originalitatea gîndirii ne face să uităm insuportabila înfumurare a gînditorului. Cealaltă calitate a filmului este splendida, minuțioasa reconstituire în culori a Weimarului de altădată.

Cel de-al treilea film citabil este *Respirație liberă* de talentata regizoare maghiară Márta Mészáros. E pofta de a gîndi liber, femeiește liber, liber față de cealaltă jumătate a oamenilor ; nu este o pledoarie feministă, ci simpla, pura dorință de a respira liber, a unei ființe umane. Faptele nu sînt spectaculoase, ci discret „clipite". Imi place acest amestec de substantiv și participiu trecut. E foarte frumos spus. Dorința de a vorbi musai altfel decît toată lumea, dă uneori accidente încîntătoare.

D.I. Suchianu

• Ne vom întoarce cînd azaleele vor înflori • Toate dovezile împotrivă

ALĂTURI de filmele *Zile fierbinți* și *Respirație liberă*, săptămîna cinematografică bucureșteană a mai cuprins două premiere : *Toate dovezile împotrivă* și *Ne vom întoarce cînd azaleele vor înflori*.

Evocare a celui de al doilea război civil revoluționar, filmul *Ne vom întoarce cînd azaleele vor înflori* sesizează dinamica istoriei în destinul unei familii modeste de țărani ; momentele de răscruce din deceniul al patrulea se înlănțuie, metamorfozînd viața obișnuită într-o suită de situații simbolice. Deși narațiunea filmică (urmărind trama romanului *Steaua roșie strălucitoare*) debutează ca un monolog, ce aduce în prim plan gîndurile — de peste ani — ale unui participant la evenimentele epocii, tonul subiectiv e înlocuit de cel prezentînd auster faptele elocvente, semnificative. Alături de părinții săi, un copil trăiește epopeea întregului popor chinez, reverberată în însăși devenirea căminului său (tatăl se înrolează în Armata roșie, iar mama moare, organizînd rezistența partizanilor) ; el este format de și pentru revoluție.

Succesiunea dramatică a povestirii se interferează cu elementele lirice ; cîntecul sublimează, rînd pe rînd, acțiunea, animă sau doar acompaniază minunate priveliști ; cineaștii chinezi au stilizat gesturile timpului reconstituit și le-au acordat o anumită turnură coregrafică. Pasul și mișcarea capului, zîmbetul ori întristarea dobîndesc o expresivitate accentuată, detaliînd fiecare dintre secvențele filmului ; *Ne vom întoarce cînd azaleele vor înflori* este astfel o peliculă despre ritualul și vocația eroismului.

ESENȚIALĂ nu e, în filmul sovietic *Toate dovezile împotrivă*, canavaua polițistă ; amănuntele anchetei, logica descoperirilor, în sfîrșit, pedepsirea criminalilor trec în planul secund al preocupărilor scenaristului Ivan Ghelmiza și ale regizorului Vasili Breskaru, cu toate că pelicula lor aparține — evident — genului polițist. Pare că interesul cineaștilor se concentrează asupra micilor întîmplări, din dorința de a sugera, cu bonomie și umor, viața cotidiană a colhoznicilor ; însuși colonelul Cekan, anchetator cu experiență, trimis să înlăture de pe umerii nevinovatului „toate dovezile împotrivă", ascultă fără să intervină, privește îndelung frumoasele peisaje ce se perindă prin fața mașinii, revine fără grabă, meditînd la oamenii din jurul său.

Povestirea cinematografică se dinamizează astfel, trăind prin pregnanța chipurilor episodice, prezente dincolo de elementele importante pentru dosarul crimei ; portretele oamenilor cumsecade, ale bătrînilor socri, al contabilului, sau al văduvei au consistență și verosimilitate, în timp ce imaginea vinovaților se proiectează doar pe fundalul dramei. In acest film polițist, surpriza și suspense-ul au fost aproape înlăturate ; reliefat e caldul mesaj adresat oamenilor, apelul — explicitat de cîteva ori chiar în cuvintele rostite de personajele principale — către responsabilitate.

Ioana Creangă

Două filme, două cupluri : Acest fel de dragoste **(cu Jean Seberg și Ugo Tognazzi — în imaginea din stînga)** și Respirație liberă **(cu Erzsébet Kútvölgyi și Gábor Nagy)**

Cinema

Flash back

Poezia documentarului

• FILMUL documentar a avut o soartă ingrată : după ce a fost vestitorul cinematografului, el a fost uitat, disprețuit, trecut în rîndul genurilor minore timp de decenii, fiind readus în cîmpul interesului doar la zile mari, prin personalitatea unor mari creatori. Un astfel de moment de revanșă este momentul John Grierson. Acest umanist cu studii filosofice a pornit cu operatorul său pe urmele unor oameni simpli, nepreveniți, s-a identificat cu viața lor, păstrînd totuși distanța necesară pentru o contemplare artistică. Acest mic pas îndărăt pe care Grierson l-a făcut ca să-și studieze subiectul a fost cheia mai multor capodopere. El a echivalat cu cîmpul electric al unui arc voltaic din care s-a născut poezia : o poezie exactă, serioasă, îngîndurată.

Norocul a fost că experiența aceasta a fost făcută exact în perioada cînd filmul ieșea din mutenia sa, începînd să se sprijine pe cîrjele vorbelor și renunțînd, din inerție, la expresivitatea imaginii. Grierson a avut posibilitatea să opteze. El a debutat în film fără vorbe și muzică, și această concentrare asupra vizualului a păstrat-o, apoi, toată viața. În **Drifters** („Pescadoare", 1929), ca și în tot ce a filmat ulterior, marele documentarist nu s-a temut de ceea ce, într-un limbaj pejorativ la adresa calofililor, se numește „fotografie". Filmele sale sînt un șir de fotografii superbe, pline, adînci, doldora de nuanțe, așezate într-o compoziție de sugestii și metafore, clădite după legi muzicale. Materialul strict realist luat din viața pescarilor de heringi — care putea servi, de pildă, unui film zis științific sau unuia agresiv pitoresc — se înlănțuie, în **Drifters**, într-un adevărat poem auster. Mersul micilor nave spre larg, sau întoarcerea lor spre țărm, cu toată suita de scene realiste, sînt punctate de leitmotive fulgurante (satul alb al pescarilor, portul înțesat de cataarge, dîra răscolitoare de spumă tăiată între cer și ape, dalele pieții de pește) care ritmează emoția și creează o tensiune artistică între elementele brute ale vieții și epura lor simbolică.

Drifters este un cap de școală. Englezii, cu modul lor specific de a extrage poezia din exactitate, au continuat școala lui Grierson, situîndu-se și azi printre cei mai buni documentariști ai lumii. Este ceea ce își propune să ne arate retrospectiva documentarului britanic (organizată de Cinemateca română în colaborare cu National Film Archive din Londra pe parcursul a opt programe, eșalonate între 29 ianuarie și 9 februarie), uimitoare prin felul cum știe să arate cum distanța optimă între viața cea mai umilă și viziunea artistică este cheia problemei.

Romulus Rusan

Inițiative radiofonice

• DE săptămîna aceasta, o nouă formulă a emisiunii **Moment poetic** (zilnic, pe programul II la 19,45). Pînă la 1 martie, în fiecare seară, deci, vom asculta monologuri și scene celebre din teatrul universal. Cele dintîi : monologul lui Darius din tragedia **Perșii** de Eschil, apoi vom asculta lamentațiile Antigonei, Hecubei, Casandrei, iar după texte din literatura sovietică sau cea din Noua Zeelandă vor răsuna glasurile lui Romeo și Julieta. Iată o inițiativă dintre cele mai elocvente, căci penetrația și forța de convingere a unui ciclu radiofonic (ca și de televiziune) stă deopotrivă în valoarea fragmentelor dar și în coerența și legitatea armonioasă a ansamblului prin care fragmentele capătă un mai pregnant relief.

• DE la 1 februarie, teatrul radiofonic a mai adăugat încă un spectacol repertoriului săptămînal, vineri seara pe programul III. După **Un strigăt în noapte**, scenariu radiofonic de Aurel Codreanu, mîine **Adriana** de Freddy Artiles (Cuba).

• ÎN afara transmisiilor „obișnuite" am putut asculta de la 1 ianuarie și două seriale radiofonice **(Calea Victoriei** de Cezar Petrescu și, chiar în aceste zile, **Zodia Cancerului** de Mihail Sadoveanu), un scenariu document **(Inscripție în cotidian** de Mircea Popescu) și **Profil teatral Marcel Angheles-cu.** În acest fel, numărul transmisiilor teatrale a ajuns, în 30 de zile, la 33, dintre care 6 premiere.

• **Lecturi literare la cererea ascultătorilor** (ultima transmisie a reunit versuri de Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Grigore Hagiu, Vasile Nicolescu, redactor Florin Constantin Pavlovici) este, dintre emisiunile literare radiofonice, seismograful cel mai sensibil, înregistrînd direct variațiile de gust și participare ale opiniei publice. Cum radioteleviziunea are și un reputat centru de investigație prin mijloacele anchetei sociologice a preferințelor publicului larg, prelucrarea corespondenței avînd ca destinatar emisiunea de față sau altele, precum **Poșta teatrului, radiofonic,** ar duce, credem, la concluzii de cert interes. Pînă atunci, am sugera în primul rînd nominalizarea corespondenților și, în funcție de ocupațiile lor, planificarea emisiunilor la ore accesibile acestora. „Formula" emisiunii poate fi, ar fi foarte bine să fie, variabilă, alternînd, în funcție de solicitări, criteriul tematic cu alte criterii nu mai puțin utile : lecturi din opera aceluiași scriitor, din creația reprezentanților aceleiași direcții literare, un singur text în mai multe interpretări celebre, autori citindu-și opera... Implicarea ascultătorilor în emisie este binevenită, căci rolul lor la conturarea sumarului este activ și creator.

Ioana Mălin

Telecinema

Tot aurul din lume...

• MOMENTUL cel mai adînc al **Comorii din Sierra Madre** mi s-a părut acela cînd cei trei fericiți au de luat hotărîrea dacă ucid sau nu un om pentru comoara lor. Moment mare — de „demoni", tratat cu marea liniște a simplității de către John Huston, regizorul (același cu actorul care la începutul filmului joacă rolul „domnului în alb", solicitat de trei ori de Bogart să-i dea ceva de pomană și acela îi dă de două ori cîte un galben, odată Bogie întrînd într-o frizerie, să se radă, scenă admirabilă și oarecare, căci nu cunosc actor la care un bărbierit să aibă o asemenea semnificație, de regenerare scurtă și sublimă a întregii ființe). Deci — comoara e în mîna lor, aurul începe să se adune în saci, ochii încep să le strălucească, toți trei încep să se suspecteze, cînd deodată, în față, le apare un al patrulea bărbat, un necunoscut care i-a adulmecat și i-a găsit aici în munte, muntele vrăjit. Bărbatul nu pare „o bestie", un dușman, un bandit. E liniștit și puternic. El caută ca și ei aur și a izbutit prima dintre minuni : căutînd aur, a găsit căutători de aur care au găsit aur ! Liniștea lui e foarte mare — și asta-i îngrozește. Liniștea lui nu ascunde nimic diabolic — ea propune un pact foarte cinstit : ori lucrăm împreună și împărțim ceea ce găsim de acum înainte, ori mă alungați — și apare riscul că v-aș putea denunța, ori mă împușcați. Omul se retrage, lăsîndu-i să delibereze. Cel mai înțelept dintre ei — un bătrîn pitoresc care a secat sute de filoane și a risipit în vînt zeci de comori — e de părere să hotărască majoritatea. Cei doi tineri sînt de părere că omul trebuie ucis. Bine, zice bătrînul și atunci urmează clipa cea mai profundă : toți trei își pregătesc revolverele, fiindcă nici unul nu poate să ucidă singur. În despiedecarea a trei pistoale — Huston ne face să auzim declicul unui gînd monstruos : ca și o comoară, o ucidere trebuie împărțită „în trei". Taina unei comori, taina tot aurului din lume nu poate aboli taina unei crime. Hotărîți să omoare împreună, cei trei se dovedesc vulnerabili și nevoia de a fi părtași și la crimă le dă, deodată, cît glonțul intră pe țeavă, o dimensiune insuportabilă, adică umană, de fragilitate și frică. Numai că în clipa cînd vor să execute hotărîrea, banditi ai locului îi atacă și toți patru se vor apăra cu strășnicie. Un glonț va străpunge gîtul necunoscutului. Omul e mort. Cei trei îl caută mecanic în buzunar, și-i găsesc numele, locul casei, și o scrisoare de la nevastă pe care tot aurul din lume nu-i poate convinge să n-o citească, s-o arunce : femeia-i scrie soțului să vină acasă, să lase orice căutări nebune, livezile-s în floare, totul e frumos, platitudini... Cei trei nebuni încremenesc. Apoi îl îngroapă pe cel care trebuia, cu cîteva minute înainte, ucis. Soarta se joacă de multe ori, ca un cowboy atotputernic, rotind vesel pe deget un revolver.

Radu Cosașu

Plastică

Cartea de artă

URMÎND cu o consecvență demnă de stimă un necesar program de valorificare a celor mai autentice aspecte ale artei românești vechi și noi, pînă la consecințele contemporane, Editura Meridiane reușește o remarcabilă performanță prin publicarea spectaculosului și utilului volum intitulat *Pictura țărănească pe sticlă* *).

Volumul realizează o nuanțată și serioasă punere în contact cu problemele teoretice și istorice specifice unei arte a cărei relansare în ultimele două decenii se datorește valorii intrinseci, dar și gradului de interes provocat de caracterul său atît de original. Publicul poate să descopere prin intermediul lucrării reala calitate a picturii practicate în cele mai diferite zone ale Ardealului după o formulă spectaculoasă, modul în care o veche tradiție vine să ateste disponibilitățile artistice ale țăranilor, dar și permanența unor constante spirituale specifice spațiului românesc, traduse într-o stilistică de neconfundat. Cercetători avizați și pasionați, cei doi autori, Juliana și Dumitru Dancu, realizează în acest fel primul studiu amplu și solid, extins asupra tuturor aspectelor și implicațiilor fenomenului analizat, orientat în egală măsură pe verticala și orizontala problemelor caracteristice. Analiza surselor, cronologia studiată cu prudență, informațiile despre meșteri, constituiți adeseori în adevărate „dinastii" artizanale cu un complicat și fertil arbore genealogic, separarea fenomenului original de produsele extraestetice sau periferice, descrierea procedeelor tehnice utilizate reconstituie imaginea, pînă acum difuză, a artei pictorilor pe sticlă din secolele XVIII și XIX, anonimă în cea mai mare parte.

Un capitol deosebit de interesant este cel consacrat caracterului de masă al fenomenului pentru un anumit moment, cu toate premisele și consecințele de natură istorică, sociologică și artistică, reflectînd o anumită situație și mentalitate, la fel ca și cel axat pe problemele stilistice propriu-zise, capabile să demonstreze originalitatea și forța expresivă a unei gîndiri formative populare apropiate de formula consacrată prin conceptul de artă naivă. Analiza pe școli și meșteri — unii, ca Savu Moga sau Matei Țimforea, adevărați protagoniști ai genului — aduce date inedite, interesante și de o mare utilitate, mai ales în condițiile în care, cu excepția unor ultimi creatori solitari, ca Gheorghe Feur, această artă a dispărut în varianta sa autentică, țărănească. O solidă critică filologică operată cu prudență și discernămînt conferă lucrării caracterul științific necesar, la fel ca și metoda utilizată în studierea și comentarea reperelor imagistice selectate, atestînd parcurgerea unei bibliografii esențiale, dar și a unui repertoriu vizual impresionant. Meritul celor doi autori este incontestabil, dovedindu-se a fi nu numai de natură strict științifică — aspect, de altfel, esențial pentru cîmpul tematic abordat — ci și sentimentală, în sensul pasiunii față de un aspect atît de insolit și specific pentru arta noastră de emanație populară.

Calitatea reproducerilor, finețea detaliilor cromatice și de desen aduc un plus de interes, deloc neglijabil în cazul unui asemenea volum, contribuind la caracterul de excepție al acestei editări, una dintre cele mai binevenite din ultimul timp.

V. Caraman

*) Juliana Dancu și Dumitru Dancu, **Pictura țărănească pe sticlă**, Ed. Meridiane, 1975, pp. 136 + 150 planșe color.

Mihu Vulcănescu

„DATORITĂ românului Mihu Vulcănescu, fantasticul umanizat pătrunde în decorația unui spațiu public". „Arhitectul Nardi a găsit artistul cel mai potrivit pentru decorarea acestui edificiu în persoana românului Mihu Vulcănescu".

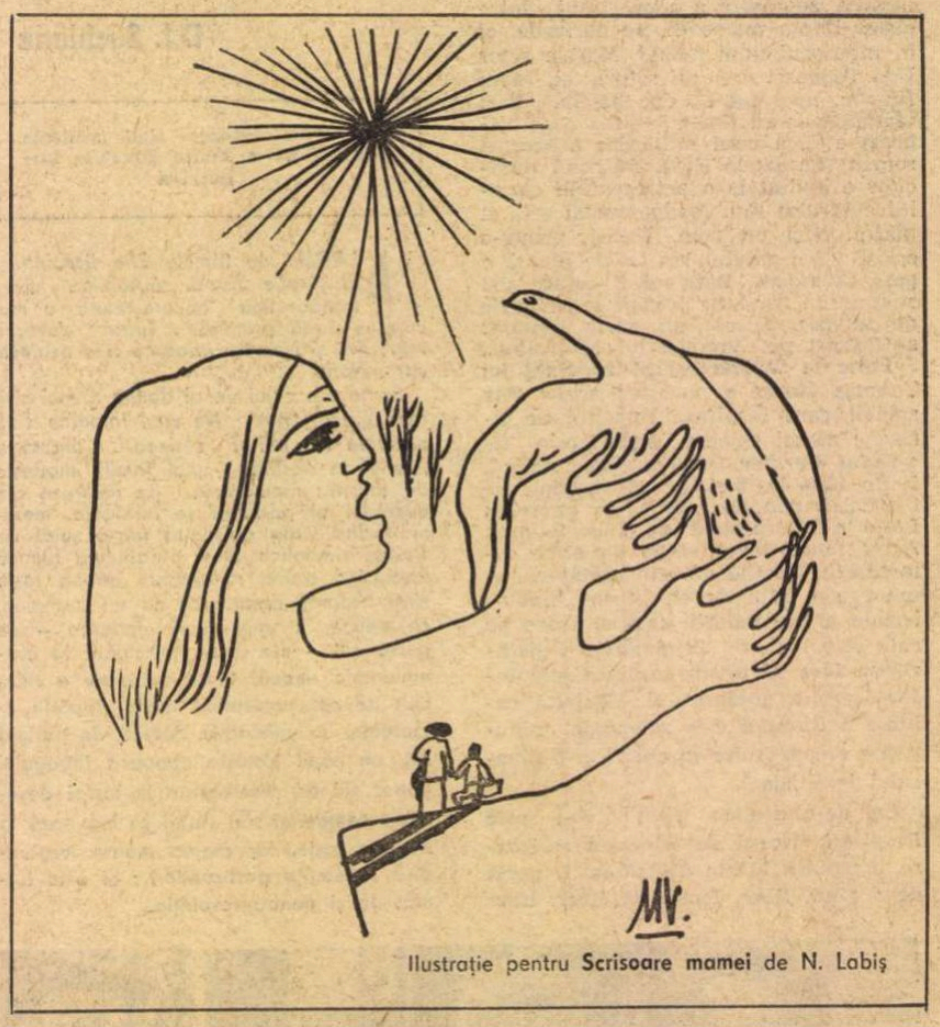
„Viziunea pictorului Mihu Vulcănescu reunește tradiții bizantine cu o moștenire locală, florentină, iar figurile sale par a fi ale dacilor coborîți de pe columna lui Traian".

Aceste aprecieri, aparținînd unor specialiști și critici reputați ai Italiei contemporane, cărora li se adaugă și altele, unanim elogioase, au atras atenția opiniei publice asupra unui eveniment de real interes: acela al inaugurării, la 26 septembrie 1975, a unei prime părți din marea decorație în ceramică realizată de către artist la Prato. Prezența unui public numeros, a oficialităților și a profesorului Iacob Ionașcu, ambasadorul Republicii Socialiste România în Italia, constituie încă o recunoaștere a prestigiului de care se bucură Vulcănescu într-o țară a cărei tradiție constituie o premisă copleșitoare și chiar inhibantă. Noul edificiu reprezintă, într-un anumit fel, un veritabil experiment pe linia concepției arhitectonice și a decorației interioare, provocînd un legitim interes prin originalitatea soluțiilor alese.

Într-un caz similar, cînd s-au născut discuții în jurul unei biserici din Franța, de la Plateau d'Assy, nonconformistă prin raport cu tradiția locală adaptată necesităților de cult, mari artiști ca Léger, Chagall, Bonnard, Matisse, Rouault, Germaine Richier, Braque au realizat gratuit decorația, în semn de solidaritate cu viziunea constructorului.

La Prato, arhitectul Nardi a găsit artistul ce putea realiza un ansamblu unitar, modern și expresiv, de un realism magic adeseori dramatic, încărcat de implicații umane și existențiale, în persoana lui Mihu Vulcănescu. Faptul nu trebuie pus pe seama simplei întîmplări, ci a valorii autentice și a reputației binemeritate, rezultat al muncii stăruitoare și responsabile, al caracterului original al imaginilor cu profunde rezonanțe ce aparțin spațiului spiritual românesc.

Remarcat prima oară în 1966 printr-o expoziție de la Palazzo Carignani, unde fusese prezentat de către Diego Novelli, pe atunci în redacția ziarului „Unità", astăzi primarul comunist al orașului Torino, Vulcănescu se impune datorită „Medaliei de aur a orașului Roma pentru pictură", premiului „Kartos", una din cele cinci principale distincții ale Bienalei internaționale de Grafică de la Florența (1974), Premiului I la Expoziția Internațională de peisaj de la Siena și succesului expoziției *Toscana văzută de un român*, de la Accademia di Romania din Roma, inaugurată de cunoscutul istoric de artă Piero Bargellini.



Ilustrație pentru **Scrisoare mamei** de N. Labiș

PARALEL cu opera picturală, de o largă circulație în rîndul amatorilor și specialiștilor avizați, Mihu Vulcănescu își continuă preocupările de ilustrator, reușind cîteva performanțe remarcabile prin abordarea basmelor din *1001 nopți* (Ed. Giunti Marzocco, 1975), a *Cărții Cruciaților* și a *Fabulelor* lui La Fontaine, actualmente avînd sub tipar *Metamorfozele* lui Ovidiu, cu o prezentare de Rafael Alberti. În arta ilustrației de cărți, Mihu Vulcănescu are, de altfel, o bogată activitate pentru editurile românești: *Poezii* de Eminescu, *Antologia de poezie populară* a lui L. Blaga, *Versuri* de Arghezi, *Moartea căprioarei* a lui N. Labiș, *Princepele* lui Eugen Barbu, *Ghepardul* de Lampedusa, *Durerea* lui Ungaretti, *Viața nu e un vis* de Quasimodo, *Zadig* al lui Voltaire, ediții de versuri din Pușkin, Lermontov, Trakl ș.a.

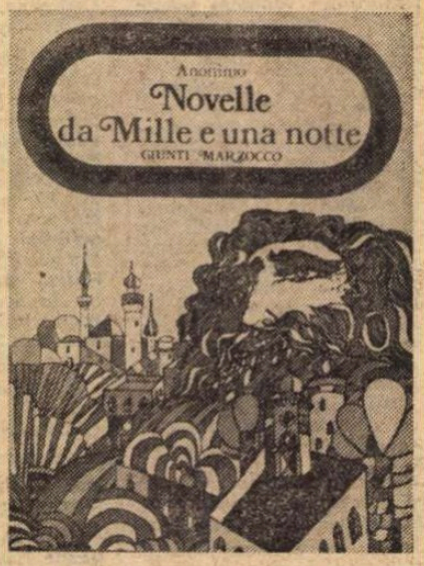
În acțiunea de valorificare a relațiilor româno-italiene s-a înscris, în primăvara anului 1975, sub auspiciile Ambasadei Române, integrarea în galeria personalităților din celebrul „Cafe Greco", a portretului lui Gh. Asachi realizat de Mihu Vulcănescu. Cu acest prilej, personalitatea scriitorului român a fost evocată de ambasadorul Iacob Ionașcu și George Lăzărescu, lectorul de la Universitatea din Pisa.

Pe linia aceleași preocupări de artist mesager al spiritualității românești, la 10 ianuarie, anul acesta, s-a deschis la Accademia di Romania expoziția *Omagiu lui Carlo Levi*, în care Vulcănescu ne reprezintă alături de semnăturile lui De Chirico, Guttuso, Cagli ș.a.

Un palmares care, privit din perspectiva implicațiilor artistice, dar și din cea a relațiilor culturale postulate prin însăși politica noastră externă, reprezintă una dintre posibilitățile afirmării spiritualității noastre pe plan universal. Iar Mihu Vulcănescu este, fără îndoială, unul dintre artiștii ce confirmă valoarea creației plastice românești într-un context internațional, atrăgînd atenția asupra artei sale ca expresie și emanație a culturii noastre contemporane, a societății noastre.

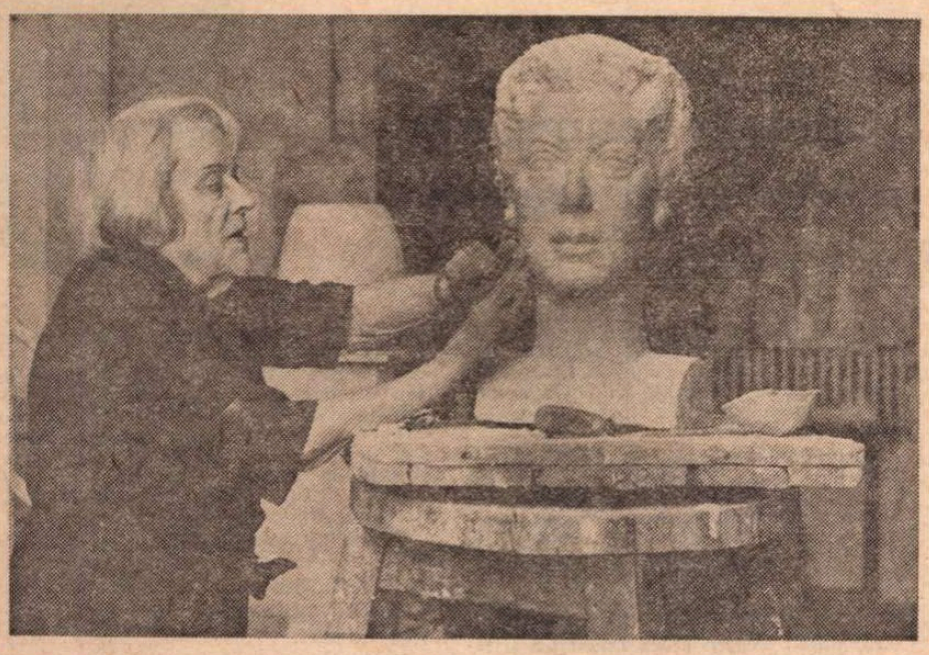
Virgil Mocanu

MIHU VULCĂNESCU: **Peisaj**
(reprodus după „Eco d'Arte moderna" din 1 ianuarie 1975)



Coperta unei ediții italiene de povestiri traduse și selectate din O mie și una de nopți **de R. Chiarelli, volum ilustrat de Mihu Vulcănescu (Casa de editură „Giunti Marzocco", Florența, 1975).**

O conștiință artistică



În atelier

IN MICA mea carte despre viața și opera ei, am povestit în ce împrejurări am cunoscut-o pe Milița Petrașcu, în vara anului 1970, într-o vreme cînd crezusem că murise de mult, ca s-o descopăr într-un interviu filmat pentru Televiziune. Ultima oară am vizitat-o în 23 ianuarie. A doua zi trebuia să plec la Reșița. Îi făgăduisem la plecare să-i aduc numărul festiv (100) al revistei lui I. Vinea, „Contimporanul", unde artista publicase un desen în cinstea aniversării publicației de artă și literatură modernă. La 31 ianuarie, un telefon al soției mă cutremura cu o veste plină de neliniști : „Milița e internată la Colentina. E grav bolnavă". Abia ajuns la București, aflam că Milița murise în cursul nopții. N-am cunoscut-o decît în ultimii ei cinci ani de viață și creație, dar rar mi-a fost dat să întîlnesc o ființă în alcătuirea căreia sentimentul vremelniciei să fie atît de adînc refuzat și contestat. Trebuie spus că Milița a sculptat pînă în ziua cînd a trebuit să fie transportată la spital, spre a nu se mai întoarce niciodată în casa și atelierul ei din strada Pictor Negulici nr. 19.

Era supraomenească puterea ei de muncă și, la o vîrstă înaintată, avea — sînt convins — una din cele mai profunde și nelenevite minți, o cultură artistică exemplară și, mai presus de toate, o conștiință artistică de o superbă claritate și frumusețe etică. Mi-a mărturisit nu o dată că portretele de scriitori, de la Creangă pînă la Goga și de la Sadoveanu pînă la Bacovia, constituie pentru ea lucrările la care ține cel mai mult. Literatura alcătuia a doua mare pasiune a ei și era la curent cu cele mai noi apariții editoriale, cu cele mai tinere și promițătoare nume de scriitori. Cu Milița Petrașcu s-a topit dintre noi nu numai unul din cei mai străluciți sculptori români contemporani, dar și un prieten al literaturii.

Țin minte că odată, cu infinite dar inutile precauțiuni, am căutat să-i aflu opinia în legătură cu moartea. Fața ei atît de inteligent înțeleaptă s-a îmbrăcat într-odată într-un aer trufaș, ca și cum și-ar fi pus pe cap un coif de război. Dar vorbele ei au sunat cu o liniște sufletească urcată parcă din legendarele suliți ale geților : cum să-mi fie teamă de un lucru cu totul firesc ? E foarte simplu. Mă întorc în lut. Nu se vede în jurul meu cît de mult îmi place lutul ?

În fața acestei mari și dramatice despărțiri trebuie să avem filosofia bărbătească și eroică a geților. Să credem cu înverșunare în nemurire. Transformată inexorabil într-o statuie de lut, Milița Petrașcu lasă culturii acestei țări o operă nepieritoare și un nume nemuritor.

Petru Vintilă

MILIȚA PETRAȘCU : **Ion Creangă**

MILIȚA PETRAȘCU : **Nuni Dona**

Plastică

GALERII

● ULTIMA expoziție tematică a „Cenaclului tineretului", prezentată de „Atelierul 35" la galeriile „Orizont", se axează pe un gen ilustrat cu predilecție și valoare de pictura românească : **peisajul.**

Artiștii care expun adoptă atitudini diferite în raport cu precedentele omologate, fie pe linia unei preluări a tradiției ca un posibil punct de plecare pentru evoluția ulterioară, fie pe cea a polemicii deschise, de pe pozițiile picturalității, în spiritul premiselor estetice și imagistice propuse de noua situație a conceptului însuși. Din acest unghi, al gradului de detașare în raport cu posibilele modele, trebuie să reținem prezența uneia dintre cele mai dotate artiste, **Paulina Mihai,** ale cărei elaborări cromatice și compoziționale implică precedente culturale, dar și o profundă trăire afectivă, apoi pe cea a lui **Horia Paștină,** posesorul unei formule de o personală picturalitate, gravă în figurativismul ei decantat, **Gh. Mazilu,** consecvent manierei vehiculate și pînă acum, **Andrei Butak,** cu virtuți de colorist disimulate sub concepte ambigui, și **Nicolae Georgescu,** a cărui viziune conține datele unei evoluții originale. Lirismul bazat pe virtuți picturale și cromatice de profund rafinament, cu implicații afective, găsește în **Gabriel Catrinescu, Augustin Costinescu, Emil Ciocoiu, Ion Ressu** și **Mariangela Vlădulescu** un grup ce ilustrează nu numai valențele capabile de surprize ale unei tradiții impresionante, ci și posibilitatea relansării lor de pe poziții moderne, actualizate. Ca de obicei, **Florina Lăzărescu** impresionează prin complexitatea de esență a unei formule aparent explicite, la fel ca și **Matei Lăzărescu,** atent la realitatea fascinantă prin detaliul banal. Peisajele inventate, de factură onirică, ale lui **Șt. Anastasiu** conțin o propunere mereu actuală și niciodată epuizată, pentru că pleacă de la o invenție liberă, într-un fel antinomică în raport cu acea certitudine stilistică și conceptuală conținută în lucrarea lui **Horia Bernea.** Poate aflați încă în proces de autodefinire, ceilalți expozanți nu conving, dar grupajul în ansamblul său reușește să se constituie ca un argument al premisei teoretice propuse — **Permanențe și mutații** din ciclul **Genurile artei.**

● LA „Căminul Artei", **George Ștefănescu** expune o pictură ținută la temperatura formulei fove, adică a culorilor incandescente, în tonuri pure și asociații expresive. Dacă unele lucrări afirmă un contact detectabil cu realitatea, majoritatea caută o detașare imagistică, cu amintiri ale precedentelor reale. În acest punct intervine și valoarea autonomă a cromaticii, gîndită în raport de calitatea picturală și nu după rigorile formelor și volumelor posibile. Aluzii, sugestii, simboluri plastice formează un univers proteic, în deplasare stilistică adeseori derutantă, unitatea realizîndu-se prin acel sentiment exacerbat al colorismului cu finalitate afectiv-dinamică și al nevoii de mișcare într-un spațiu ilimitat. **Călărețiî, Sărbătoarea, Furia apelor, Dans, Spectacol,** dar și **Florile** se supun acestui tumult cromatic și formal, în timp ce **Peisaj I,** piesă de mare rafinament, la care putem adăuga **Reconstrucția** și **Odalisca** ne propun o interpretare meditativă în care transpare mai evident picturalitatea și personalitatea reală a artistului.

V. M.

Desen de **Matilda Ulmu**
(Vineri, 6 februarie, la Galeriile de artă „Amfora", se va deschide expoziția de peisaje semnate de Matilda Ulmu)

Muzică

După „Hamlet..."

[La rugămintea colaboratorului nostru Anton Dogaru, compozitorul și muzicologul Pascal Bentoiu a făcut considerațiile de mai jos asupra reprezentării lucrării sale Hamlet *și a ecoului ei în conștiința publicului și a criticii.]*

INDEPENDENT de gradul de valoare a muzicii, realizarea **Hamletului** (înțelegînd prin acest cuvînt suma performanțelor muzicale și scenice) va constitui — am impresia — o dată în istoria Operei Române. În ce privește calitatea interpretării muzicale, desfășurată sub conducerea generală a lui Paul Popescu, presa a fost unanimă în a sublinia precizia și bogăția coloristică a formației orchestrale, acuratețea și expresivitatea corului, veritabile creații ale multora dintre soliști. Sînt primul care apreciază, cu admirație și recunoștință, aceste realizări, însă consider că noutatea momentului a fost adusă, în principal, de regia lui George Teodorescu, ajutată — firește — de scenografia lui Roland Laub.

Multă lume e tentată să gîndească opera ca pe un **teatru cîntat.** Ideea îmi pare falsă. Aș spune că opera e, mult mai curînd, un **cînt teatralizat,** o muzică pe care o facem vizibilă. În această ordine de idei, regia a știut să evite în Hamlet narativul ca atare, concentrîndu-se asupra edificării unor structuri de mișcare și de plastică în transformare, extrem de sobre, economice (implicit moderne) și — cred eu — subtil acordate cu partitura. George Teodorescu a făcut efectiv **vizibilă** muzica partiturii mele. El a folosit, pe de o parte, un cod foarte strict de mișcări cu semnificații cît mai clare (atît în gestica actorilor, cît și în tipul de deplasare care le este prescris). Pe de altă parte, o mare economie, tradusă într-o liniaritate, într-un geometrism pronunțat al elementelor plastice, angajate în decor. În fine, un limbaj al luminilor, extrem de evoluat, precis și bogat în același timp. Puțină lume știe că într-un spectacol bine condus nu se aprinde nici un reflector și nu se mută nici un nasture fără voia regiei. Este adevărat, în acest spectacol limbajul luminilor și al culorilor a fost destul de bine sesizat, atît de public, cît și de o bună parte a criticii, ca un edificiu structural paralel și complementar muzicii, contrapunctic — dacă vreți. Astfel, în finalul operei, muzica se termină, dar urmează o destul de lungă (și savantă) stingere de reflectoare, pînă la întunericul total, stingere pe care publicul o respectă ca pe o „voce" ce nu ar fi terminat încă cele ce avea de spus, tocmai pentru că limbajul luminilor a fost pe deplin acceptat. Ar fi de făcut un întreg studiu asupra utilizării luminii și culorilor în acest spectacol, asupra spațiilor create de fascicolele luminoase, asupra semnificațiilor orizontalei, verticalei, direcționării către fundul scenei sau către public ș.a.m.d. ; sper că, într-o zi, George Teodorescu va publica ceva în acest sens, în genul unui caiet de regie. Aș remarca, de asemenea, precizia geometrică a deplasărilor (drepte în general, circulare pentru nebunia Ofeliei), claustrarea corului în acele „cuști" și ieșirea lui în momente-cheie (de exemplu : răscoala lui Laertes, sau finalul), simplitatea, de o profundă spiritualitate, a stingerii lui Hamlet, utilizarea ingenioasă a trapelor scenei, baletul decorului în schimbările la vedere, și altele... În fine, îmi pare că o soluție fericită a constituit-o suprapunerea unei părți din percuție necesară inițial din lipsă de spațiu. Dar pe lîngă efecte pur sonore favorabile (ca în fuga de percuție), această dispunere a mai avut un rezultat important, și anume crearea unor punți între scenă și sală. Cu alte cuvinte : eliminarea unei părți, cel puțin din răceala obiectivă a scenei „à l'italienne".

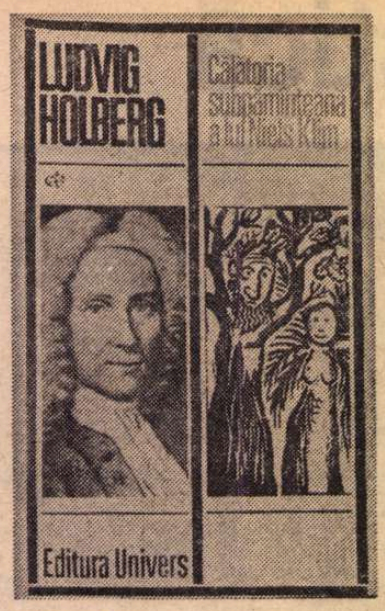
Nu mă aștept, desigur, ca lumea să dea năvală la spectacol ca la competițiile sportive. E un spectacol dificil, el cere o mare concentrare din partea celui ce asistă, precum și un fond aperceptiv complet. Mi-aș dori un singur lucru : chiar dacă lucrarea s-ar da numai de două ori pe an, ea să fie cîntată la nivelul artistic al premierei. Dar mă tem că, în formula actuală, cînd între o reprezentație și alta trec cîteva săptămîni (în care orchestra nu mai are de-a face cu știmele acestei lucrări, ci cu știmele altor 20 de piese), calitatea execuției va fi foarte greu de menținut.

În general vorbind, ecourile au depășit toate așteptările prin amploare și prin prețuirea pe care au mărturisit-o. Citind însă unele păreri și unele formulări, nu m-am putut împiedica să deplîng condiția criticului, căruia i se cere să-și dea seama, pe parcursul a două ore, de tot ce a gîndit compozitorul într-un răstimp de cîțiva ani, de tot ce au realizat, în luni de zile de concentrare, actorii, dirijorul, regizorul, scenograful și toți ceilalți.

Deocamdată nu mai scriu operă. Lucrez la o a treia simfonie, care va avea cîteva părți și pe care nu am cum să le povestesc. Cînd va fi gata, se va putea vedea despre ce este vorba. Mă gîndesc, în același timp, la o lucrare orchestrală care să pornească de la **Scrisoarea a III-a** a lui Eminescu.

Pascal Bentoiu

Cartea străină



Călătorii imaginare

ORICE călătorie, oricît de **reală,** are într-însa ceva dintr-o evadare în imaginar. Căci deplasarea în spațiu, depeizarea, tulburînd categoriile ferme, cele aproape pietrificate prin starea pe loc (în toate sensurile) ale insului, deschide în noi nebănuite trape, animă ceea ce unii bătrîni filosofi și psihologi numeau „spiritele animale". Dar stînd, cum spuneam, pe loc, în calmul netulburat al cabinetului de lucru printre cărțile familiare, evadarea în spații imaginare este tot atît de posibilă. Mai mult chiar decît călătoria, viața sedentară este favorabilă aventurilor iluzorii. Numai în peștera sa, înfipt ca o stalagmită, cu ochii spre peretele din fund, cu spatele spre lumea dinafară, spectatorul platonician poate contempla în voie, fascinat, umbrele incerte despre care niciodată nu va putea spune cu certitudine dacă provin de la corpurile mișcătoare din spatele său, sau de la jocul fantasmelor lăuntrice pe care el însuși le proiectează pe ecranul de piatră.

„Fiecare om, scria Chateaubriand, poartă în el o lume compusă din tot ce a văzut și iubit, lume în care reintră neîncetat chiar cînd străbate și pare a locui o lume străină". Europa este o asemenea lume pe care călătorii ei au purtat-o într-înșii prin toate continentele pe care le-au descoperit. Ei au descoperit lumea întreagă **(Lumea** fiind, fără îndoială, cea mai mare descoperire a europenilor), avînd în ei — iubită, detestată, neuitată — mica lor lume europeană de unde au plecat. S-ar putea scrie o istorie a Europei, a culturii europene, privită prin prisma acestei lumi interioare pe care au purtat-o cu ei călătorii europeni și pe care au proiectat-o, în fel și chip, asupra lumii întregi.

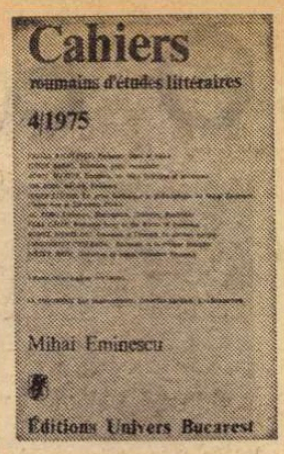
Pe lîngă toți acei Bougainville sau Scott din secolele marilor explorări ale pămîntului, mai sînt alți călători ai Europei care au purtat în evadările lor **imaginare** chipul Europei. Chiar el, Chateaubriand, ale cărui cuvinte le-am amintit adineauri, a întreprins călătorii adevărate și fantastice, înregistrînd în opurile sale istorisiri ale aventurilor reale și imaginare. A trece peste limitele obligatorii ale civilizației familiare, peste autoritatea ei momentană, ce ispită pentru călătorul european — de la Herodot la Levi Strauss. Și întrucît l-am amintit pe acesta din urmă, găsim într-una din cărțile lui — în **Tropice triste** — ceva din literatura călătorilor Europei în Barbaria și totodată din refuzul tradiționalei poziții a călătorului european. Specimen tîrziu al culturii continentului său, Levi Strauss înțelege cu o superioară conștiință dezabuzată pasiunea, nebunia, înșelătoria povestirilor de călătorie pe tărîmuri exotice, a povestirilor care întrețin iluzia existenței unor lucruri ce nu mai sînt sau poate n-au fost niciodată. Pe urmele sociologului structuralist putem întrezări unele rațiuni ale interesului nostru pentru exotic, pentru o **altă** lume, străină, stranie. Printre aceste rațiuni, una estetică este aceea a condimentului excitant de care o civilizație are nevoie, pentru a scăpa de propria ei fadoare. Firește, psihologia aceasta a „condimentului" trebuie lărgită, de la piper (despre care ni se spune că pe timpul lui Henric al IV-lea, înebunise în așa măsură curtea Franței încît boabele erau oferite în bomboniere de argint), la cărțile cu relatări de călătorie, „condimente morale" necesare.

Relatările unor călătorii imaginare — printre care **Călătoria subpămînteană a lui Niels Klim** de Ludwig Holberg, publicată în limba latină în 1741, tradusă la noi de Lucia Popescu — constituie o specie literară care n-a lipsit niciodată în spațiul cultural european, dar care a fost deosebit de abundent reprezentată în secolul Luminilor. Desigur, intenționalitatea care prezidează apariția acestor opere nu se poate nicidecum reduce la finalitatea lor estetică. Ca și relatările aventurilor în spații cosmice pe care actualele texte de **science fiction** ni le prezintă din abundență, cele ale bătrînilor scriitori, autori de utopii din secolele trecute, ne întîmpină cu didacticismul lor mai mult ori mai puțin inocent, mai mult ori mai puțin abil — mascat sub prestigiile unei imaginații sau ale unui stil. Adesea ajunși la capătul unor asemenea istorisiri, rămînem asemenea indianului mitic care a mers atît de departe pe cît i-a îngăduit pămîntul **lui,** iar, o dată ajuns la capătul acestuia, după ce a cercetat ființe și lucruri, a rămas cu ochii plini de lacrimi, tînguindu-se : nu auzea nici o voce misterioasă, nici o revelație nu-l lumina, căci nu primise de la nimeni nici o putere. Călătoria în Utopia, spre deosebire de relatarea urcușului pe muntele Carmel sau al altor asemenea itinerarii spirituale, nu duce **dincolo.** European plictisit, înrăit, zeflemitor ai fost și așa rămîi chiar după ce te întorci din Laputa ori de pe tărîmurile subpămîntene ale planetei Nazar. Poate, totuși, ceva mai înțelegător, mai tolerant. Dar n-ai dobîndi înțelegere în urma unor stranii peripluri dacă n-ai fi avut-o înainte de a purcede la drum. Doar însuși faptul că, în afara Angliei sau Franței sau Scandinaviei natale, ai putut născoci alte și alte tărîmuri (oricît de asemănătoare cu cele de baștină) dovedește că aveai o înțelegere prealabilă pentru alteritate. Faptul că în secolul Luminilor au apărut atîtea călătorii imaginare se datorește printre altele împrejurării că Europa a înțeles lecția diversității culturilor și a faptului că nu alcătuiește unicul centru al unui univers în expansiune.

Călătoria subpămînteană a lui Niels Klim se citește cu încîntarea pe care o produc scrierile ce **dezleagă.** Desigur, legăturile pe care le viza autorul ei sînt de mult rupte. Dar dezlegările pe care le oferă nu sînt specifice. Ceea ce o asemenea lucrare poseda ca structură parabolică îndrituiește multipla ei interpretare și aplicare. Fabulă, în mai multe sensuri ale acestui cuvînt, ea vrea să instruiască delectînd. Lecția plăcută nu mai are azi rostul pe care-l avea odinioară. Dar călătoriile lui Niels Klim prin țara Potu, ca și prin toate celelalte țări ale planetei Nazar, apoi — după proiectarea sa pe firmament — drumurile prin alte țări fabuloase, ca și cezarica sa ascensiune în fruntea unui mare imperiu, fac parte din spațiul nostru imaginar și de aceea ne recunoaștem, după vorba lui Chateaubriand, cu înțeles lărgit — în ele, cu lumea civilizației noastre și cu multe din cîte o amenință.

Nicolae Balotă

„Cahiers roumains d'études littéraires"



nr. 4 — 1975

● APĂRUT cu promptitudine, cel de-al 4-lea număr, care încheie anul 1975, din „Cahiers roumains d'études littéraires" aduce în fața cititorilor de peste hotare un mănunchi bogat de studii și eseuri asupra lui Eminescu.

Deschis cu eseul lui Vasile Nicolescu, **Eminescu, logos și viziune,** „caietul" continuă cu articolele lui Eugen Barbu, **Eminescu, poet exemplar,** Aurel Martin, **Eminescu, ideile lui literare,** Ion Dodu Bălan marcînd semnificația majoră a sărbătoririi la 15 ianuarie 1975 a împlinirii celor 125 de ani de la nașterea poetului nostru național, în înțelesul cel mai complet al termenului. Despre **proza fantastică și filosofică** a lui Eminescu tratează Eugen Simion, Al. Piru făcînd sugestive apropieri și coincidențe (unele relevînd motive de inspirație directă) între **Eminescu, Shakespeare, Hölderlin și Baudelaire.** În engleză, Vera Călin publică un studiu asupra **Ironiei romantice în opera lui Eminescu,** Romul Munteanu argumentînd **eternitatea discursului liric** al lui Eminescu, pentru ca profesorul Constantin Ciopraga să cerceteze pe **Eminescu în critica străină,** Dieter Roth referindu-se la contribuțiile pentru cunoașterea în germană a lui Eminescu, în special la cele ale lui O. W. Cisek, Alfred Margul-Sperber, Alfred Kittner ș. a.

Un amplu tablou cronologic întocmit de Ion Crețu oferă succesiunea datelor biobibliografice mai importante, de la anul 1736, cînd, probabil, s-a născut Petrea Eminovici, țăran din satul Călinești, aproape de Suceava, străbunicul poetului, pînă la 15 iunie 1889, cînd se sfîrșește viața lui Mihai Eminescu.

O cronică a traducerilor (semnată de Al. Piru, D. Micu și Adrian Marino) pune în lumină strădaniile de a se tălmăci în franceză, germană și engleză din opera marelui poet.

Un bogat capitol de **Comptes rendus,** ca și cel intitulat **Kaléidoscope** (cu contribuțiile lui Nicolae Manolescu, Ioan Marcoș, Al. Andriescu, Al. Călinescu, Al. Piru, Gh. Grigurcu, Vasile Sav, Valentin Tașcu, George Muntean, Nicolae Mocanu, C. Ciopraga, Aurel Sasu, Andrei Corbea, David Gyula) completează tabloul atît de variat și interesant, consacrat lui Mihai Eminescu.

Așadar, un număr bine întocmit, proiectînd imaginea geniului tutelar al literaturii române peste hotare.

I. r.

Pius Servien
ESTETICA

(Editura Științifică și Enciclopedică, 1975)

● ULTIMA lucrare de importanță a lui Pius Servien, **Estetica** (1953), apare acum pentru prima oară în românește, dînd posibilitatea publicului nostru de a lua cunoștință cu concluziile teoretice ale cercetării unuia dintre întemeietorii direcției moderne de studiere a fenomenului artistic prin metodele științelor exacte. Autor a numeroase cărți, Pius Servien (Pius-Șerban Coculescu, 1903—1959) propune, pe o direcție de cercetare adeseori încercată și deseori ratată, unele repere noi, unele procedee originale ce trezesc un legitim interes. Pasionat de toate artele deopotrivă, Servien este un spirit suplu și temerar ; precursor al mai multor „școli" moderne ce fac din „formalizare" ultimul scop al cercetării, Pius Servien „restabilește o prioritate românească" în domeniu, așa cum arată Victor Ernest Mașek în judiciosul său cuvînt înainte.

A. J. Greimas
DESPRE SENS

(Editura Univers, 1975)

● PRIN lucrarea **Despre sens** este pusă în circulație, pentru prima oară la noi, personalitatea și metodologia lui Algirdas Julien Greimas, unul dintre semioticienii cei mai cunoscuți de azi, șeful unei școli mult comentate în ultimii 10 ani. Plecat din studiile de semantică (prin clasica sa lucrare **Semantica structurală,** 1966), demersul lui Greimas a evoluat către semiologie (înțeleasă ca o știință generală a semnelor — Domeniul lingvistic —, semantică și gramaticile noi : transformațională, generativă etc), a fost lărgit programatic prin investigarea altor discipline ca antropologia, psihologia psihanaliza, mituri și comportamente, năzuindu-se spre o știință generală prin care legile de interpretare se unifică și verifică unitatea dichotomiei saussuriene : semnificant-semnificat. Amplele studii ce alcătuiesc volumul **Despre sens,** și anume : **Considerații asupra limbajului, Condițiile unei semiotici a lumii naturale, Structură și istorie, Mitologie comparată, Jocul constringerilor semiotice,** precum și **Elementele pentru o gramatică narativă** sau **Lingvistica structurală și poetică,** relevă coerența efortului și originalitatea unei metodologii moderne, cu vaste posibilități de aplicație, de la lingvistică și literatură, pînă la mituri și gesticulația semnelor în lumea actuală.

În acțiunea de traducere a lucrărilor celor mai reprezentative din cadrul orientărilor moderne de investigare a discursului, traducerea lui Greimas se înscrie ca o dată importantă, și trebuie menționat efortul Mariei Carpov de a fi tradus și prefațat, cu evident aplomb, dificila lucrare ce o recomandăm.

Tzvetan Todorov
„POETICA" ; „GRAMATICA DECAMERONULUI"

(Editura Univers, 1975)

● DUPĂ **Introducere în literatura fantastică,** apărută în 1970 și tradusă la noi în 1973, Tzvetan Todorov — unul dintre cercetătorii cei mai preocupați de noi metodologii (structuralism, semiotică poetică) în investigarea fenomenului literar — este prezent în librăriile noastre printr-un volum ce unește două cercetări independente : o definire a **poeticii** și un studiu aplicat asupra principalei opere a lui Boccaccio. Dacă **Introducere în literatura fantastică,** lucrare mult citată în cercetări și studii românești recente asupra problemei, era rodul unei viziuni mai „tradiționalist critice", **Poetica,** dar mai cu seamă **Gramatica Decameronului** propun o cu totul altă direcție de analiză. Profesorul Paul Miclău (în studiul introductiv) analizează problemele pe care „critica" lui Tzvetan Todorov le ridică cititorului, dar mai cu seamă specialistului.

Renato Barilli
POETICĂ ȘI RETORICĂ

(Editura Univers, 1975)

● ÎN SERIA de apariții căutînd să cuprindă cît mai multe dintre direcțiile, școlile sau orientările poeticii și retoricii moderne, Editura Univers publică și pe Renato Barilli (n. 1935), tînăr dar foarte productiv profesor de estetică la multiseculara Universitate din Bologna. Erudit, tentat de filosofia culturii, dar și de critica aplicată deopotrivă, Barilli oferă în cartea de față o privire dominant istorică asupra retoricii și poeticii, analizînd cîteva din principalele momente ale evoluției lor : Cicero, Castelvetro, momentul baroc, Giambattista Vico, Leopardi, formaliștii ruși, **New Criticism** etc.

Critic cu o puternică orientare materialist-istorică, Barilli păstrează „drumul de mijloc" între metodele tradiționale și cele de ultimă oră. **Poetică și retorică** (1969) este tradusă cu multă siguranță și claritate de Niculina Bengus ; prefața și notele sînt semnate de Vasile Florescu.

LECTOR

Treisprezece subiecte din noul roman norvegian

Meridiane

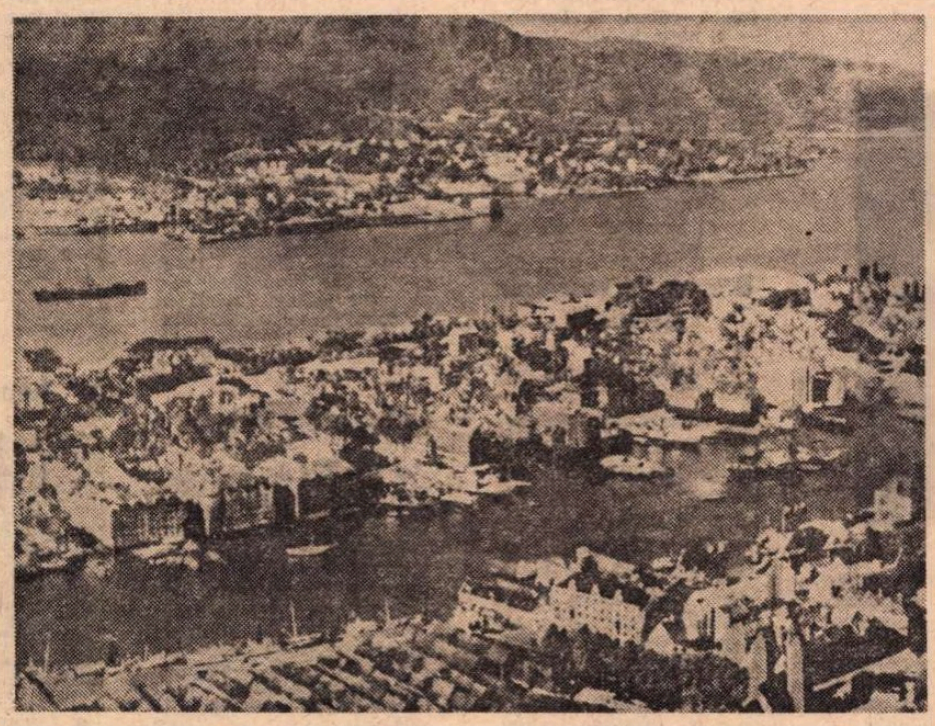
VOI intra direct în subiect, în subiectul a treisprezece romane norvegiene, dintre cele publicate în anii 1974 și 1975. Din 120 de titluri, am selectat aceste cărți aparținînd unor autori din generația tînără, cei mai mulți dintre ei aflați în jurul virstei de treizeci, toți, în orice caz, sub virsta de patruzeci de ani. S-ar putea vorbi despre o redeșteptare colectivă a acestei tinere generații de scriitori. În ce privește temele, ei le tratează cu o individualitate proprie. În ce privește meșteșugul literar, ei etalează, toți, un deosebit talent și o strălucită știință a scriiturii. Dar, mai presus de orice, ei au în comun o anumită conștiință socială și politică, pe care o exprimă în scris, ca și în viu grai. E de notat, de asemenea, că o mare parte din această proză nouă este scrisă în diverse dialecte norvegiene, în limbajul colocvial al regiunilor mărginașe. Însă temele de critică socială și politică, avertismentele referitoare la degradarea mediului uman și natural sînt implantate puternic, clar și inteligent în eșantioanele așa-numitei societăți a prosperității. Pe scurt, s-ar putea spune că tînăra generație de scriitori are afinități cu un neorealism de orientare socialistă cu o amplă și generală validitate, pe care îl împărtășește cu alți artiști creatori, cu savanți și studenți, cu alți intelectuali, cu pescari și cu lucrători din fabrici. Mențiuni, accente asupra înspăimîntătoarei poluări se găsesc în aproape fiecare dintre cărțile apărute în anul 1974. Dezvoltarea forțată și exploatarea abuzivă a resurselor pămîntului sînt prinse în colimator. Unele dintre aceste cărți sînt documente realiste, alarmante, privind un viitor foarte-prea-apropiat.

AȘA este romanul **Svart hav** (Ocean negru) de MAGNAR MIKKELSEN, scriitor originar din nordul țării, născut în anul 1938. Un mic grup familial, un cuplu de oameni căsătoriți care locuiesc împreună cu fiul lor adult într-o căsuță pe o insulă a oceanului, descoperă încetîncet că împrejurimile lor nu mai sînt ceea ce ei erau obișnuiți să fie. Urmărim zi cu zi drumul simplu al existenței lor cotidiene. La început, fiecare descoperă, în singurătate, cum se împuținează bunurile de trebuință comună și cum dispar semnele de viață din jurul lor. Apa din rîu scade, marea se golește de pește, nici o pasăre nu se mai vede deasupra lor ori în zare. Nici unul dintre ei nu are curajul să admită faptele pe care le descoperă, să exprime în cuvinte amenințarea iminentei catastrofe. Ei cred în vorbele frumoase și se străduiesc să le spună, să se apropie unul de altul, urmărind împreună cum devin singurele ființe vii în acele locuri. Acest conflict mental atinge o intensitate aproape insuportabilă ; sub spectrul întunecat al inanității se naște ura. Ei se prăbușesc, ruinați de forțele ostile care au secătuit oceanul și au pustiit peisajul din afara și dinăuntrul lor. Roadele rapacității umane sînt crima și autodistrugerea.

KNUT FALDBAKKEN (n. 1941) dă o viziune nudă a viitorului, în romanul **Uar**. E cel dintîi volum dintr-o proiectată trilogie care va fi intitulată **Aftenlandet** (Colonia Serii). Autorul deapănă, pe 277 de pagini, povestea realistă a unei tinere perechi și a copilului lor, care se decid să plece dintr-o metropolă și să se mute în locurile în care se îngrămădește gunoiul orașului. Acolo, pe maidanul infect, Allan și Lisa vor să înceapă o nouă viață. Se vede însă că și alții nutresc, din diverse motive, aceeași speranță. Printre epave de automobile, calorifere ruginite, cîrpe, șobolani și cutii de tinichea, un bătrîn a întemeiat un culcuș pentru el și pentru morbida lui soție. Într-o mașină veche, trăiește Mary Dramond, împreună cu visătorul și chefliul ei amant. Doi frați, învăluiți în mister — probabil ucigași — completează tabloul unei societăți moderne în miniatură. Restrînsa comunitate își duce viața în gunoiul metropolei decăzute și opulente. Membrii grupului au în comun o licărire de speranță, aceea că vor porni totul de la capăt, și între ei își fac loc legile nescrise și nemărturisite ale unei conduite umane. Poate oare ființa umană — speța umană în general — să supraviețuiască vremii sale, consumului și abuzului de resurse din patrimoniul natural ? Întrebarea e pusă, strigată, șoptită printre liniile acestei amplu construite viziuni, redată epic într-o proză realistă ce înglobează o multitudine de probleme ale rațiunii și naturii omenești.

DAG SOLSTAD, născut în 1941, este în scrierile sale un cercetător al adevărului politic. Recentul său roman, **25 September — plassen** (Piața 25 Septembrie), este o istorie documentară a mișcării sociale și politice a clasei muncitoare, din 1945 pînă în 1972. Aceasta este urmărită în desfășurarea vieții cotidiene a unei familii dintr-un oraș industrial, unde cea mai mare parte a locuitorilor se întreține lucrînd în fabricile de încălțăminte. Disputele, luptele, conflictele acestei familii reflectă dezvoltarea mișcării socialiste norvegiene, în perioada postbelică. Datorită onestității pe care o manifestă în cercetare, punctului său de vedere clar și talentului literar, Dag Solstad a devenit un purtător de cuvînt popular, în viu grai și în scris, pentru tînăra generație a neorealismului de orientare socialistă.

VIAȚA de zi cu zi de pe micile insule de lîngă coasta de vest a Norvegiei constituie fundalul romanului **Kjaerlighetens Ferjereiser** (Bacurile dragostei) de EDVARD HOEM. Într-un stil ce amintește uneori de acela al lui Bertolt Brecht, acest foarte tînăr autor (n. 1949) etalează în observație și în detalii o dibăcie prin care te face să călătorești împreună cu el printre insulele în furtună, învăluite, în întuneric sau în dimineți somnoroase, înecate în ceață. Populația acestor insule se folosește de bacuri, depinde de ele pentru a ajunge la locurile de muncă, pentru a alerga după doctor, pentru a se duce la o căsătorie și a-și face tîrguielile, pentru a pleca în vizită sau la o întrunire politică. Romanul are o compoziție surprinzătoare. Într-un mod subtil, autorul, „cel care scrie" — cum își zice el, își face pe neașteptate apariția în narațiune, în timp ce scrie la romanul pe care noi îl citim. Astfel, influențează evenimentele intrigii, permite personajelor să facă un lucru sau altul. Însă el stăpînește cu mînă sigură această metodă. Cititorul aproape că îl uită pînă în clipa cînd este confruntat din nou cu autorul ; într-o cameră de hotel, pe bac sau în bufetul din stația de autobuz, bindu-și o ceașcă de cafea și lucrînd la manuscris. E o carte a compasiunii pentru destinele unor oameni mărunți ; rămîne pe seama structurilor societății, a comunicării și a contactelor pe care le realizează rezolvarea problemelor și conflictelor mari.



Imagine de ansamblu a cunoscutului port norvegian Bergen

ROMANUL **Gruer-saken** (Cazul Gruer) este construit pe un motiv „polițist", fiind, totuși, departe de a aparține acestui gen. Autorul lui este ARILD KOLSTAD, născut în 1943. Personajul principal al cărții, Helge Gruer, se află în închisoare, sub acuzația că și-ar fi ucis fosta soție. El nu-și poate aminti dacă a ucis-o sau nu, fiindcă în noaptea crimei se afla în stare de intoxicație alcoolică. Recunoaște că gîndul de a comite o crimă nu-i era străin, dar o înfăptuire a ei ar fi fost însă străină firii sale. Tînărul său apărător e prins de acest caz ca de o chestiune personală. El pornește într-o lungă călătorie, vizitîndu-i pe membrii familiilor implicate ; în discuțiile purtate se creionează tabloul generației născute în timpul ultimului război. Pentru autor este important să arate cum omul mijlociu poate să-și uite fondul originar, cum carieră, sete de parvenire, profit îl fac să devină străin propriei sale clase. Cartea conține, de asemenea, o serie de excelente portrete de femei din diverse pături ale societății, punînd în evidență începuturile unei adevărate „rezistențe feminine" pe scară largă.

EINAR ÖKLAND este autorul volumului **Stille stunder** (Clipe de liniște), roman autobiografic, profund, viu și avînd, în același timp, un soi de umor negru. Întîlnim aici șase personaje, care nu sînt în realitate decît unul. Autorul folosește tot felul de materiale documentare. Cartea începe cu o lungă listă de răspunsuri la întrebarea : „Ați auzit vreodată sunetul Aurorei boreale ?" El alcătuiește o listă de răspunsuri din anul 1885 pînă în zilele noastre. Fiecare capitol devine, însă, în cele din urmă un autoportret, lăsînd să se întrevadă cum detalii și întîmplări mărunte formează un om, îl fac să gîndească, să reacționeze, să se comporte într-un anumit fel, să protesteze. Cartea este de fapt un document bogat ilustrat, alcătuit pe tema : tradiție și mediu social. Ea realizează efecte comice și adeseori stranii atunci cînd modernismul unor obiecte și filozofia urbană sînt aduse printre fermierii norvegieni, în peisajul lor genuin.

KJARTAN FLÖGSTAD își intitulează romanul : **Rasmus**. Nu e un nume de personaj, ci numele oceanului însuși. Pescarii și, în general, locuitorii de pe coasta apuseană a Norvegiei folosesc acest nume în limbajul lor colocvial. Ei spun, astfel, despre Rasmus că este rău, aspru, apucat de miniile iadului, sau, arareori, că e plăcut și liniștit. **Rasmus** este o carte de 183 de pagini în care autorul descrie în secvențe scurte, aproape filmice, munca aspră de pe bordul navelor, din docuri și de pe cheiuri. Este povestea unui tînăr marinar — aproape copil —, a primei sale călătorii în largul mărilor, a aventurilor obositoare, brutale, trăite de el pe navă și în porturi. Într-un limbaj dur și colorat, Flögstad spune adevăruri nude despre eroii mărilor. În același timp, povestea camarazilor săi este urmărită pe uscat, la țărm, în prim-plan aflîndu-se miniatura viu realizată a unui orășel de pe coasta stîncoasă, în care industria modernă își face intrarea.

TERJE SKULSTAD (n. 1946) e preocupat, în micul și densul său roman **Syre** (Acid), de o mare și dificilă problemă a vremilor noastre : uzul și abuzul de băuturi alcoolice și de droguri. Fără rețineri, el își surprinde tînărul cuplu din povestire, unit pe calea ce duce spre întunecata și periculoasa prăpastie a infirmității. Pe această temă s-au scris numeroase romane. Forța autorului de față stă în felul chibzuit în care folosește eterogenul material al acestui subiect. Stările de spaimă, agonie și disperare, întotdeauna descrise fără exces, sînt povestite cu glasul șoptit al îngăduinței și al compasiunii umane. Acest roman emite, în forma sa simplă, directă un semnificativ avertisment pentru cei căzuți în viciu și, nu mai puțin, un apel adresat mediilor medicale, cît și celor afectate de pura prejudecată.

INGAR SKREDE, născut în 1939, și-a ales, ca purtătoare de cuvînt a romanului său **Kora**, o bătrînă băsmuitoare. E, într-adevăr, prodigios felul cum tînărul autor se identifică cu mentalitatea, limbajul și comportamentul acestei băbuțe. Prin glasul ei, se realizează tabloul integral al unui mic grup social, aflat în preajma unor mari industrii mecanice de care depind căminele și înseși viețile membrilor lui. Numeroasele ei istorisiri și referințe sînt adunate în firul de căpătîi al poveștii principale, o epopee bogată în umor, fantezie, superstiții și frumusețe. Deosebirea dintre omul prosper și sărman apare în limbaj ca pură și inocentă ironie. Bătrîna Kora vrea să afle în ce măsură poveștile — și felul cum ea le spune — au audiență la ascultători, cît de mult înrîuresc ele propria-i viață de zi cu zi, ca și lucrurile ce-i stau în preajmă. O cheie a acestui roman, construit cu abilitate, este aceea că bătrîna Kora scrie și vorbește fiului ei, autorul.

PROBLEMELE vieții conjugale moderne, în aparență fericită, și ale diferendelor între sexe constituie temele volumului **Er du ikke glad da ?** (Asta nu-ți face plăcere ?), a cărui autoare este SIDSEL MÖRCK, în virstă de 38 de ani. Romanul e o contribuție în sprijinul mișcării neofeministe actuale și o încercare de a marca anul 1975, ca An al femeii. E credibilă povestea acestei căsătorii dintre cele mai obișnuite, cu zilnica rutină a treburilor menajere, cu îngrijirea copiilor, cu repetatele invitații între familii, demult golite de conținut, cu obositoarea însumare de certuri și de scurte momente de înțelegere. Sidsel Mörck are darul de a absorbi temele de discuție generală, transferind povara asupra cititorului, în așa fel, încît acesta nu numai să anticipeze emancipărea femeii, ci să o și ceară. Femeia vrea ca viața ei să capete un alt conținut, altul decît acela pe care îl dă dereticatul și împletitul domestic. Ea dorește să se manifeste și în alte domenii. Ascultîndu-i pe cei doi fii ai săi, răzvrătiți, cu idei liberale, eroina cărții își dă seama că aservirea ei o face demnă de dispreț. Întrebările triste și pline de minie sînt : „Cum am fost educați de către părinții noștri ?" și : „Au fost oare bărbații și femeile tratați vreodată în același fel ?"

LA 32 de ani, BJÖRN GUNNAR OLSEN, care a debutat în 1967, este autorul a șapte romane. Cartea sa apărută în anul 1974 poartă titlul **Ga ikke i stillhet** (Să nu mergi în pace). Plecînd de la texte biblice, scriitorul își creează o filosofie proprie, pe motivul etern al zonei-limită dintre viață și moarte, dintre ură și dragoste. El dă, prin vis, o interpretare realității, în timp ce, cu o grijă pasionată pentru insul mărunt, își aduce poezia în apropierea vieții comune a oamenilor de rînd dintr-un orășel oarecare. Pentru creațiile sale explozive, el este comparat deseori cu Dylan Thomas. În ultimul roman, **Under kirkegardsstjernen** (Sub steaua cimitirului), publicat în luna martie a anului 1975, inima sa bate mereu mai tare pentru omul din umbră, pentru dezrădăcinați, pentru alcoolici, pentru cei care nu pot să se adapteze societății curente, autorul instrunindu-și pentru ei lira, incluzîndu-se printre ei. Este un roman plin de forță, franc autobiografic, fără a prezenta, obișnuitul, în asemenea cazuri, sentimentalism călduț. Substanța lui este contestarea ca document uman, saturat cu umor negru, cu o neagră poezie și compasiune.

CECILIE LÖVEID experimentează în cîteva texte de proză lirică, structurate sub titlul **Tenk om isen skulle komme** (Închipuiește-ți că o să vină gheața). În capitole miniaturale, scrise într-un limbaj proaspăt, surprinzător, asemănător celui filmic, în scurte secvențe cu schimbări de planuri, mișcări cu încetinitorul, flash-back-uri, ea reușește să imagineze construcția unui mare oraș de pe coasta norvegiană. Punctul ei forte e suverana stăpînire a acestui limbaj concentrat, limpede, rapid, curajos ca și punctul său de vedere politic progresist. Teama sa de viitor, viziunea unei perioade glaciare care ar distruge natura din jurul nostru și peisajul interior al personalității noastre se transmite cititorului prin aceste tablouri șocante și îndrăznețe, ca un fior de gheață. Cartea este o matură și mai mult decît promițătoare lucrare a unei autoare în virstă de 24 de ani

TOR AGE BRINGSVAERD, născut în anul 1939, este, se poate spune, un serios scriitor de science fiction, menționat uneori în descendența lui Jules Verne. Are în urmă o bogată producție de cărți, dînd impresia că stăpînește toate genurile de scriitură. Recentul său roman poartă titlul **Den som har begge beina pa jorda star stille** (Cine e cu amîndouă picioarele pe pămînt stă liniștit). E un enorm colaj alcătuit din elementele așa-numitei noastre civilizații. Fantezia burlescă a fabulosului artist se depășește pe sine, revărsîndu-se în valuri, ca dintr-un corn al abundenței încărcat cu citate senzaționale și materiale documentare scrise în termeni științifici, politici, comerciali, filosofici, literari, religioși. Anecdote, gaguri, nonsensuri stau alături cu nume de personaje și vedete de cinema, predicatori, președinți și eroi din desenele animate. Cu un copleșitor simț al umorului și o sfichiuitoare forță a satirei, autorul face ridicule laturile întunecate ale civilizației moderne. Multitudinea cunoștințelor și bogăția imaginației alcătuiesc, împreună, un dosar al imensei complexități a existenței noastre.

Astrid Hjertenaes Andersen

● AUTOARE a opt volume de versuri, a două cărți de proză lirică **(Epistole din Algeria, Epistole din Insulă)** și a unui roman experimental, Astrid Hjertenaes Andersen — președinte al Asociației de prietenie Norvegia—România — este membră a Consiliului literar al Societății norvegiene a autorilor.

Meridiane

Exportul de literatură franceză

● În primul număr (15 ian. 1976) din „Les Nouvelles Littéraires" inaugurînd „noua formulă", revista începe o anchetă internațională asupra imaginii culturii franceze în străinătate. Nu fără a da cîteva date statistice sub titlul **Literatura (franceză) în declin.** Astfel, dacă în 1969, din totalul cărților franceze exportate în străinătate, cele de literatură reprezentau 32,5%, această cifră a scăzut în 1973 la 19%. De asemenea, a scăzut procentajul cărților consacrate învățămîntului : 14%, față de 18%. În schimb, se constată o progresie remarcabilă în ce privește enciclopediile : 16,9% în 1973, față de 13% în 1969 ; idem, cărțile pentru tineret : 10,8% față de 6% ca și cele de știință și tehnică : 12,2% față de 9,1%. „Științele umane generale", care nu reprezentau în 1969 nici măcar 1 procent, au făcut în 1973 un salt spectaculos : ele reprezintă actualmente 6% din exporturile de carte franceză peste hotare. O creștere se constată la cărțile de artă : 8,3% față de 6,2%.

Cărțile de medicină se mențin în jurul cifrei de 3,9%. Cele consacrate dreptului sau religiei joacă un rol din ce în ce mai puțin important. În concluzie, tabloul statistic respectiv arată că situația exportului de carte franceză stă sub semnul quasi-general al creșterii cererii pentru cărțile consacrate științelor umane, în paguba romanelor sau poeziei.

Dialog cu George Brassens

● Dintre emisiunile Televiziunii franceze consacrate „întîlnirilor" unor mari personalități, presa a reținut mai ales pe aceea din 29 ianuarie, cînd, în fața micului ecran, academicianul Maurice Genevoix, autorul recentului volum **Rabaliot,** a vorbit despre „ceea ce-i place mai mult" : animalele, circul, spectacolele cu șansonetiști, în final dialogînd cu Georges Brassens (în imagine).

Fidelitatea față de text

● Invitat în R.D.G., la premiera pieselor sale **Bucătăria** și **Serbarea nunții,** dramaturgul englez Arnold Wesker a acordat un interviu revistei „Theater der Zeit". Vorbind despre profilul propriei creații, Wesker se consideră influențat mai ales de O'Casey. E atras de formele epicului în teatru ; îl interesează viața unui mic grup uman, o familie, văzută de la începuturi și trecută prin toate stadiile creșterii. Mărturisește că e nemulțumit de înclinația unor regizori occidentali de a nu respecta textul autorului. De aceea îi place să fie jucat acolo unde intențiile dramaturgice sînt urmărite cu fidelitate. Va rămîne credincios unei creații de conținut, inspirată de probleme sociale, atentă la adîncimile psihologiei umane. Viitoarea piesă, în proiect, e **Neguțătorul,** o replică, din alt unghi, la celebra dramă a lui Shakespeare, fără a fi o prelucrare sau o adaptare. Piesa se petrece tot la Veneția, în 1563, Shylock este însă un iubitor al cărților, iar între el și Antonio există o foarte strînsă prietenie.

Secretul viselor

● Societatea Sigmund Freud caută fonduri pentru a ridica la Cobenzl — la nord de Viena — un monument în onoarea fondatorului psihanalizei. Aici, după o mărturisire aflată în corespondența savantului vienez, „la 24 iulie 1895 i s-a dezvăluit doctorului Sigmund Freud secretul viselor".

Brecht în versiune spaniolă

● Teatrul Lara din Madrid a inclus în repertoriu **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită** de Bertolt Brecht. Regia este semnată de Peter Pitzi și José Luis Gomez, ultimul deținînd și rolul principal în distribuție. Traducerea a fost realizată de Camilo José Cela. Viitoarea piesă a lui Brecht prevăzută în actuala stagiune spaniolă este **Galileo Galilei.**

„Tablouri de vînătoare"

● Eroul cărții cu acest titlu, de Roger Peyrefitte, este celebra vedetă a comerțului cu opere de artă, Fernand Legros. Rar s-a scris despre un personaj în viață cu atîta libertate — apreciază specialiștii. De altfel, acestea nu sînt doar „tablourile de vînătoare" ale unui singular negustor de tablouri, ci ale unei anumite societăți, în care Legros trăiește de mai bine de opt ani, identificîndu-se cu una din marile ei vedete. O carte pasionantă și mai variată decît zece romane, în care autenticul sfidează imaginația cea mai fecundă.

Discul anului

● Premiul pentru cel mai bun disc al anului a fost decernat, la Paris, lui Herbert von Karajan pentru albumul „Noua școală din Viena" : patru discuri consacrate operelor lui Berg, Webern și Schoenberg. Este pentru prima oară cînd celebrul dirijor este distins pentru o realizare dedicată muzicii secolului XX. După cum este prima dată cînd juriul nu reține decît o singură înregistrare din ansamblul producției unui an.

„Ochii de mătase"

● Este titlul primului volum de nuvele pe care Françoise Sagan îl publică în Editura Flammarion. 19 texte literare în care cititorul regăsește elemente ale universului literaturii saganiene : dragostea, moartea, timpul care trece, stări trăite de personaje lucide și strălucitoare (și de altele mai obscure, lăsate în planul secund).

226 de scrisori inedite de Jean Paulhan

● La Editura Klincksieck a apărut un volum de corespondență al poetului și publicistului Jean Paulhan, sub îngrijirea Jeanninei Kohn-Étiemble, cuprinzînd 226 de scrisori inedite ale celui care a fost director al revistei „La Nouvelle Revue française", întemeietor, în clandestinitate al revistei „Lettres Françaises", (1941). Aceste scrisori datează din anii 1933 — 1967 și ne relevă preocupările literare ale scriitorului, spiritul incitant, polemic, lucid al ziaristului. O foarte mare parte a corespondenței se referă la perioada cînd Paulhan era director al celei mai importante reviste literare franceze din prima jumătate a secolului. Prefața îl caracterizează ca „un pasionat epistolier", „un conducător de conștiință literară", un scriitor angajat „în strategia politică".

Un show la Monte Carlo

● Shirley Mac Laine și-a făcut debutul pe o scenă europeană, începînd cu 30 ianuarie, la Sporting Club din Monte Carlo, în seria spectacolelor date cu ocazia bicentenarului S.U.A.

Înconjurată de 40 de dansatori și muzicieni ea a cîntat, dansat și interpretat diverse sketch-uri, realizînd un „show" inedit. Se știe că Shirley Mac Laine a fost revelată Broadway-ului datorită unei comedii muzicale — **Pyjama Games** — înainte de a deveni, alături de Sinatra, vedeta hollywoodiană din **Cancan,** singurul dintre filmele în care a fost văzută dansînd.

În lumea muzicii

● Compozitorului polonez Krzysztof Penderecki îi este dedicat aproape în întregime ultimul număr al revistei de pedagogie muzicală „Musik und Bildung". Sintaxa lui rece, marcată de luciditate și realizînd armonii uimitoare l-a situat printre cei mai originali și mai importanți muzicieni contemporani. Bienala de la Zagreb, toamna muzicală varșoviană au înregistrat anul trecut marele succes al lui Penderecki.

Premiat UNESCO, apreciat ca inovator în muzica simfonică modernă, rector — la 42 de ani — al Universității de Muzică din Cracovia, compozitorul polonez deține un palmares ieșit din comun. În imagine : Krzysztof Penderecki, în postură de dirijor al propriilor compoziții.

Stendhal și problema banilor

● Un foarte interesant studiu **Stendhal et la question d'argent au cours de sa vie** publică la Editura Grand Chêne, Lily R. Feldberg. Autoarea tratează pentru prima dată problema banilor în viața lui Stendhal, constatînd că ea l-a obsedat aproape mereu. Se pare că pînă la urmă a rezolvat-o, totuși foarte tîrziu, cînd a semnat un contract cu Buloz. Era însă aproape de moarte. Din bilanțul făcut de autoare, ne dăm seama că tînărul Henry Beyle n-a cunoscut niciodată viața lejeră, somptuoasă la care visa.

Eisenstein

● Eseistul (colaborator al revistelor „Quinzaine Littéraire" și „L'Express") și romancierul Dominique Fernandez **(Premiul Médicis pentru 1974)** publică la Editura Grasset o biografie a marelui cineast care a fost Eisenstein. Autorul relevă legăturile profunde care există între viața și opera autorului lui **Ivan cel Groaznic.** Plecînd de la filmele acestuia, el redescoperă elemente care pot fi ale cineastului : psihologia creației este desprinsă în acest mod din operă, folosind instrumente ale noii critici care încă nu au fost folosite în critica de film.

Louis Endeleman

● La Los Angeles a încetat din viață, la vîrsta de 75 de ani, Louis Endeleman, producător de cinema și televiziune, unul dintre pionierii cinematografului. Endeleman a fost producătorul primului film sonor, **Cîntărețul de jazz,** care îl avea ca vedetă pe Al. Jonson. El a condus producția a peste 500 de filme de toate genurile, atît pentru marele ecran, cît și pentru televiziune.

Despre Arkadi Raikin

● Grupul „Ecran" al Televiziunii centrale din U.R.S.S. a realizat filmul **Arkadi Raikin ;** celebrul actor apare în diferite ipostaze : în timpul repetițiilor, în culise, în diferite spectacole, în discuții cu autorii de scheciuri, cu compozitori, cu tineri actori. Scriitoarea Marietta Șaghinian, actorul Mihail Ulianov, regizorul Gheorghi Tovstonogov și alții vorbesc despre arta lui Raikin.

„Caietul" Queneau

● „Le Cahiers de l'Herne" publică, sub îngrijirea lui Constantin Tacou și Andrea Bergens, un „Queneau" foarte complet și precis, ilustrat de Miró. O analiză amplă a operei și vieții poetului care, împreună cu Max Iacob, Desnos, Michaux și Vian, este unul din cei care a produs o mutație radicală în scriitura poetică contemporană. În sumar : Gaëtan Picon, Michel Mohrt, Andre Blavier, Barbare Wright, Armand Salacrou etc.

Am citit despre...

Biografii, poate, excesive

● GRUPUL Bloomsbury nu e singurul capitol de istorie literară asupra căruia există mărturii de prisos, amănunte concordante sau discordante despre fapte esențiale și, deopotrivă, despre fleacuri, oferite cu prea multă dărnicie posterității de cei ce au avut prilejul să le cunoască direct. Nu vom ști niciodată cum și-au petrecut fiecare ceas al vieții Homer, Shakespeare, Dante, cum s-au purtat zi de zi cu cei din jur, ce credeau despre întîmplările din tîrg etc. Ei, și ? Opera lor n-are nevoie de nici o proptea exterioară, de nici o indiscreție care să atîțe curiozitatea. Tolstoi e o excepție, în cazul lui mărturiile abundă, dar și raportul viață-operă are la el caracteristici excepționale.

Am mai avut în repetate rînduri prilejul să consemnez episoade ale îmbogățirii dosarului „Scriitori americani la Paris", cu cele două mari capitole ale sale : înainte de primul și înainte de al doilea război mondial. **Henry Miller în mărime naturală** de Brassaï vine după vreo 50 de romane cu accente autobiografice ale scriitorului care a împlinit 84 de ani, după volumul de confesiuni **Viața mea și eu,** de Henry Miller (convorbiri cu Bradley Smith), publicat în 1972, după **Jurnalul** în care Anaïs Nin comenta, din unghiul ei de vedere, anii petrecuți de el la Paris și după o sumedenie de alte mărturii directe și indirecte. „Mărimea naturală" a lui Miller era aceea a unui scriitor care, la peste 40 de ani, încă nu-și găsise calea, tonul propriu. Tovarăș de hoinăreală și martor al febrilei căutări de sine a scriitorului, celebrul fotograf știe cîteva lucruri esențiale despre Henry Miller : ce a însemnat pentru el descoperirea prozei lui Céline, cum l-a modelat contactul cu Anaïs Nin, din ce experiențe literare și extraliterare s-a decantat prima lui operă notabilă, **Tropicul Cancerului.** Indiferent de valoarea mai mică sau mai mare a unei asemenea mărturii pentru istoria literară, în această lume a rivalităților, a loviturilor pe la spate între confrați, emoționează gestul prietenesc spontan al artistului care a ținut să spună ce avea de spus despre camaradul său din tinerețe.

Un exemplu neîntrecut de trădare postumă îl constituie cel de al treilea volum din **Caietele micuței doamne.** Vreme de jumătate de secol, André Gide a fost spionat aproape fără întrerupere de confidenta și prietena lui, doamna Théo Van Rysselberghe, supranumită „micuța doamnă". În viața plină de atîtea ambiguități a scriitorului francez, această prietenă omniprezentă, dispusă la orice compromis pentru a rămîne alături de el, a introdus suprema ambiguitate : spionajul intim la domiciliu. „Micuța doamnă" era de fapt un precoce aparat de înregistrare a convorbirilor. După fiecare discuție cu Gide dădea fuga în camera ei și nota tot ce reținuse. Conspirativitatea acțiunii a fost perfectă. Cînd Gide era pe patul morții, d-na Van Rysselberghe i-a mărturisit existența caietelor. El n-o bănuise nici o dată. Era mai bătrînă cu trei ani decît el, dar i-a supraviețuit și, încurajată de alt prieten apropiat al lui Gide, Jean Schlumberger, le-a oferit spre publicare. Volumul recent apărut — al treilea — privește anii 1937—1945. (Primele două, despre care am scris, mai de mult, acoperiseră perioadele 1918—1929 și 1929—1937. Al patrulea și ultimul va merge pînă la moartea scriitorului). Cel mai poseur dintre scriitori, surprins fără costum de scenă, narcisiacul care își însemna prețioasele stări de spirit și acte în felurite jurnale destinate publicării, dat de gol de un martor al acestor stări de spirit și acte — iată, într-adevăr, un destin ironic. Compararea celor două ipostaze — fața expusă și cea surprinsă — poate prezenta eventual interes pentru gidienii necondiționați. Ea îi va face să se minuneze de anume deosebiri compromițătoare pentru idolul lor. Nu le va rămîne decît să le pună pe seama răstălmăcirii perfide.

Felicia Antip

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În editura suedeză „Tidens" din Stockholm, colecția „Fibs lyrikklubb", în care au apărut pînă acum versuri de Mallarmé, Celan, Char, Bobrowski etc. a apărut recent culegerea de poeme **Framkallning** (Chemare înainte), pentru prima dată în suedeză, de **Marin Sorescu.** Traducerea este semnată de Pierre Zekeli, iar studiul introductiv de Marianne Sandels.

● Într-un număr recent, revista cehoslovacă „Literarni mesicnik" consacră mai multe pagini unor poeți și prozatori români contemporani. Între aceștia se află : **Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Grigore Hagiu** și **Modest Morariu.** Lui Fănuș Neagu i se publică povestirea **Lina.** Traducerile și prezentările bibliografice sînt semnate de Libuse Valentova.

● A apărut, în Editura Europa din Budapesta, romanul **Ore de dimineață** de Platon Pardău, în excelenta traducere a lui Belyia Gyorgy.

Faima lui Turner

● La o licitație londoneză, emisarii vestitului muzeu din München „Neue Pinakothek" au achiziționat o operă de seamă din creația tîrzie a lui Turner. Tabloul a fost compus în 1844. Pînă acum, muzeele din R.F.G. aveau în posesia lor o singură pînză a pictorului englez, la „Kurpfälzische Museum" din Heidelberg (oraș vizitat și iubit de Turner).

Lady Agatha

● După moartea celebrei Agatha Christie, tot soiul de comentarii apar în presa dornică de mare tiraj. De exemplu, datele asupra „expansiunii" operei ei pe toate meridianele: 350 miliarde exemplare. Adică Lady Agatha a fost scriitorul cel mai citit din întreaga lume... Aceasta, în viață fiind... După moarte, a intrat în legendă.

La 17 ani

● Prima carte a lui Georges Simenon, scrisă la vîrsta de 17 ani și apărută în anul 1921 la Liège, căzută apoi în uitare, a fost editată de către Editions d'Aujourd'hui. Romanul, cuprinzînd 80 de pagini, editat sub pseudonimul Georges Sim, se intitulează **Lîngă podul din Arches,** purtînd subtitlul „mic roman umoristic despre moravurile din Liège".

Caietele Céline

● Un volum de studii consacrate lui L. F. Céline, coordonate de Jean-Pierre Dauphin, apărut la Editura Lettres nodernes-Minard, inaugurează caietele ce vor fi dedicate acestui scriitor. Volumul schițează liniile generale ale „unei poetici célineniene". Cercetarea se orientează în jurul temelor obsesive ale autorului și ale artei sale novatoare. Se găsesc în acest volum interesante reflecții asupra acelei „muzici unice" a scrierilor autorului, asupra modificării sintaxei și lexicului, asupra rolului argoului în opera sa.

„Divina comedie" într-o viziune scenică

● Teatrul „Studio" din Varșovia a prezentat transpunerea scenică a **Divinei comedii** de Dante Alighieri. Spectacolul atrage atenția asupra unor grave probleme ale contemporaneității : pericolul fascismului, cinismul, conformismul, goana după bunăstarea personală.

„Dante e minunat — spune regizorul Józef Szayna — el a știut să vadă frumusețea lumii, chiar sfîșiată de tragedii"...

O enciclopedie

● Edmund Osmanczyk, ziarist și om de știință polonez, este autorul unei importante lucrări : „Problemele internaționale și enciclopedia O.N.U.". Cartea cuprinde 1 044 pagini, 4 091 termeni și 60 de pagini de bibliografie. Ea a fost editată, în afară de polonă, și în limbile rusă, engleză, franceză și spaniolă.

Autocritică ?

● Isidore Isou, fondatorul mișcării letriste, a susținut în fața unor foruri universitare la Vincennes o teză asupra ansamblului lucrărilor sale, definind letrismul ca o poezie a literelor și nu a cuvintelor. În vîrstă de 50 de ani, el a petrecut — după cum mărturisește — jumătate din viață construind, grație letrismului, o filosofie proprie, de-a lungul a 200 de volume și plachete.

La sfîrșitul susținerii tezei, Isou a strigat juriului : „Spuneți-mi, vă rog, e oare viața mea un eșec ?"

America văzută de artiști europeni

● National Gallery din Washington a deschis recent o expoziție de desene, picturi și gravuri realizate de artiști europeni din secolele XV și XVI. Este vorba despre viziunea acestor artiști asupra Lumii Noi descoperite de Cristofor Columb. O gravură în lemn executată în anul 1493 la Florența este cea mai veche reprezentare despre Columb în America.

Cele 350 de opere de artă, reunite sub titlul **Viziunea europeană asupra Americii** vor poposi în continuare la Cleveland și apoi la Paris.

ATLAS

DESPRE CULORI

● CRED că mai mult decît vechiul cartier francez, mai mult decît gura largă și lină a vărsării Mississippi-ului chiar, la New Orleans ne-a impresionat faptul că în centrul orașului — pe străzi, în magazine, în localuri publice — negrii reprezintă peste optzeci la sută — poate și mai mult — din populație. Sînt negri-negri și negri cafenii, și negri cu pielea abia umbrită ca de un fum mai întunecat, și negri aproape albi, dar cu trăsături negroide și mai ales cu acel păr des sîrmos care apare în toate amestecurile. Sînt negri cu fața aceea caracteristică, rotundă, bucălată, cu buze groase, cu fruntea bombată, și negri cu trăsături prelungi, cu pomeții proeminenți, cu mușchii arcuiți fin ; sînt negri înalți și negri scunzi, negri sclipind de inteligență și negri abia ieșiți din ceața înfrunzită a tropicelor. Nu aparțin, evident, acelorași grupuri etnice, așa cum e evidentă deosebirea dintre italieni și germani, dintre englezi și ruși, dintre francezi și greci. Au fost aduși poate din diferite părți ale Africii, s-au amestecat poate în mod diferit.

După pasta albastră-cenușie a albilor îmbrăcați în aproape uniformele lor de bluejeans, atent fiecare doar să fie cît mai nedeosebit, cît mai anonim, cît mai neobservabil în grupul indiferent și asemănător, această explozie de culori și contraste cromatice era un adevărat șoc, o desmeticire bruscă a simțurilor căzute în toropeală și indiferență. În primele clipe intri într-un fel de nervozitate vizuală, simți nevoia să-ți miști ochii de pe un trecător pe altul pentru a te familiariza și, mai ales, pentru a te convinge că ceea ce vezi este aici familiar. Au, evident, un gust general înnăscut al formelor și culorilor și nu cred că am văzut un negru (bărbat sau femeie, nu are importanță, pentru că bărbații sînt la fel preocupați de latura vestimentară și estetică a înfățișării lor ca și femeile) îmbrăcat de prost gust sau cu nuanțele culorilor prost combinate, chiar dacă adesea erau prea extravaganți pentru gustul meu. Mari pălării vopsite violent, cu panglici late în nuanțe complementare, strînse de catarame strălucitoare și complicate, pelerine imense, volane exuberante, dantele explozive, întreaga stradă este palpitantă și scînteietoare, abia domolită de contrapunctul sobru al fețelor întunecate, totul pare aranjat în vederea unui carnaval, totul pare coborît dintr-o scenă de operă. Un element în plus contribuie la caracterul nefiresc al întregului spectacol — perucile, perucile purtate de femei într-un număr impresionant de mare, la orice vîrstă, la orice îmbrăcăminte, la orice oră din zi sau din noapte. N-am înțeles ce ciudată pudoare (părul lor nu e cu nimic mai urît decît al albelor) determină purtarea perucilor — ca și a băștilor, pălăriilor, căciulilor, turbanelor, șepcilor, cipilicilor, la băieți — o continuă tendință de a și-l ascunde, în orice caz, sau de a și-l transforma. În afară de peruci există o mulțime de substanțe fixative, capabile să-l descrețească, să-l decoloreze, să-l întindă, să-l lipească de craniu. Dar asta nu se descoperă decît cu timpul, nu se observă decît la o privire mai îndelungată, mai analitică. La început nu e decît o continuă beție de culori nemaivăzute, de asocieri nemaiîndrăznite, o explozie de lumini atît de bruscă și de neașteptată, încît prejudecățile și sensurile se grăbesc și ele să explodeze.

Ana Blandiana

De vorbă cu

A. Sadeţki şi Aida Sadeţkaia

● DOI apreciați cunoscători ai culturii române, sosiți de la Moscova pentru o călătorie de studii în țara noastră, ne-au vizitat la redacție : A. Sadețki — traducător, editor, critic, — și prof. dr. doc. Aida Sadețkaia.

Aida Sadețkaia conduce lectoratul de limbă și literatură română de la Academia Unională de Studii Economice. În 30 de ani de activitate — mai întîi la Institutul pentru relații internaționale — a publicat 15 volume : cursuri și manuale de limba română, lucrări de gramatică română, culegeri de texte literare românești. A fost, de asemeni, redactor științific al **Dicționarului româno-rus** — apărut la Moscova (ediția I, 1953, ediția a II-a, 1955). Se mai adaugă la toate acestea numeroase articole privind metodologia de predare a limbilor străine, cercetări comparative asupra limbilor română și rusă.

— Cum au fost apreciate lucrările dv. de către colegii români ?

— Amintesc recenziile purtînd semnătura unor oameni de știință ca acad. Iorgu Iordan sau acad. Al. Graur. În anul 1971 am ținut la Universitățile din București, Cluj-Napoca și Iași o serie de prelegeri de metodologie organizate pe lîngă catedrele de limba și literatura rusă.

...De peste 20 de ani, A. Sadețki îmbină cu asiduitate activitățile de traducător, editor (redactor-principal la Editura Hudojestvennaia literatura) și alcătuitor de culegeri și antologii, toate privind literatura română.

— Cîteva date din bogatul dv. bilanț de traducător din literatura română...

— Aș aminti, mai întîi, tălmăcirea romanului **Răscoala** de Liviu Rebreanu, apărut și în „Biblioteca literaturii mondiale" (în care au mai apărut și Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Slavici, Coșbuc, Sadoveanu). Am tradus foarte multe nuvele începînd cu Odobescu și terminînd cu Fănuș Neagu și Corneliu Ștefanache. Apoi, **Poveștile** lui Creangă, din Caragiale, Petre Ispirescu, Tudor Arghezi, **Nuvele** de Rebreanu, multe cărți pentru copii. În total, am tradus din peste 30 de autori.

— Cu ce v-ați început activitatea de alcătuitor de culegeri ?

— Cu **Antologia poeziei române**, apărută în anul 1958. Au urmat 3 volume de **Nuvele românești** (1960) ; o **Antologie a basmului românesc** (1961) ; Vlahuță (nuvele și poezii) ; **Versuri** de Tudor Arghezi (...volum pe care am avut onoarea să i-l înmînez maestrului, la București, în 1960, cu ocazia sărbătoririi a 80 de ani de la naștere ; mi-a dăruit mai tîrziu un exemplar rar din **Cuvinte potrivite**, dintr-o ediție de autor în 85 de exemplare...) ; **Poezii** de Eminescu ; apoi din nou Arghezi în colecția **Tezaurul liricii mondiale** ; alte volume de nuvele, printre care culegerile **Vară și viscol** și **Alcion, diavolul alb** ; nuvele de Delavrancea, dramaturgia și nuvelele lui Caragiale. ...Am mai tradus **Take, Ianke și Cadîr** și **Mitică Popescu,** pentru o antologie a comediei românești.

— Care este ultima carte la care ați lucrat ?

— Volumul de **Nuvele românești contemporane,** recent apărut, în alcătuirea și cu prefața mea... Sub tipar am o monografie **Liviu Rebreanu.**

— La ce lucrați în prezent ?

— E vorba de o lucrare mai mare, la care colaborează 4 edituri : o serie de 15 volume în cadrul **Bibliotecii literaturii române postbelice,** în care vor apărea Sadoveanu, Călinescu, Stancu... Mai dificil de realizat vor fi antologiile : **Antologia poeziei române postbelice, o Antologie a dramaturgiei, o Antologie a nuvelei.**

— Care dintre traducerile din literatura română vi s-au părut cele mai reușite ?

— Ca redactor, v-aș spune că mi-e mai ușor să scot o carte de poezie decît una de proză... Dintre traducerile în proză, excepțională mi s-a părut versiunea dată de Sofia Kulmanova romanului **Ion** de Liviu Rebreanu. Tălmăciri de calitate înaltă dau, în mod constant traducători ca Kirill Kovaldji, Iuri Kojevnikov (și în poezie), Zlata Potapova.

— Dar în poezie ?

— În poezie s-au impus numeroși traducători, printre care cîțiva mari poeți : Anna Ahmatova, L. Martinov, V. Levik, D. Samoilov, Bella Ahmadulina, Serghei Șervinski, Nikolai Stefanovici, Valentin Korceaghin, Aleksandr Revici.

— Care dintre cărțile traduse s-au bucurat de mai mult succes ?

— Cărțile de proză — toate. Dintre volumele de poezie, mai ales cele ale lui Eminescu, Arghezi (din care urmează să apară a 4-a ediție), Topîrceanu (recitat foarte des la festivaluri), Magda Isanos, Mihai Beniuc.

Cred că și viitorul volum de poezie românească va cunoaște un succes deosebit ; e o culegere din opera a patru poeți : Blaga, Bacovia, Minulescu, B. Fundoianu.

Rep.

În cadrul

„Zilelor culturii portugheze"

Expoziție de gravură

DESPRE arta portugheză modernă se cunoșteau destul de puține lucruri la noi. Cîte ceva despre **Maria-Elena Vieirada Silva,** pictorița care a contribuit substanțial în ultimele decenii la succesele lirismului nonfigurativ în lume, și cam atît. Cuprinzătoarea expoziție de gravuri din perioada 1956—1975 deschisă în sala din clădirea Teatrului Național ne apare, în aceste condiții, ca o dublă revelație : prin noutatea, dar și prin strălucitele ei calități. O noutate „interioară" intrucît se afirmă surprinzător, aproape în exclusivitate în cadrul tehnicilor tradiționale ale gravurii: aquaforte, pointe-sèche și litografie. Nici formatele lucrărilor nu depășesc, de cele mai multe ori, dimensiunile mici sau mijlocii, obișnuite în practica seculară a genului. Inovația se petrece în interiorul imaginii; cu mîndria desăvîrșirii meșteșugărești, dar deloc cu ostentația ei.

Firesc, fără nici o crispare, artiștii portughezi au trecut și trec prin experiențele artistice ale secolului XX; mai toate își fac simțite prezența. Și totuși ispita clasificărilor nu pîndește pe nimeni. Curentele identificabile — suprarealism, simbolism, abstracționism geometric, realism, romantism, cubism, orfism, conceptualism — acționează ca stimulente și nu se constituie ca un cadru ordonator în care personalitățile s-ar înscrie. Coerența și rigoarea care domină ansamblul expoziției, claritatea căutărilor și pozițiilor vin dinlăuntrul fiecărei imagini, unde interacțiunea dintre procesul de asimilare al influențelor și originalitatea invenției personale se exercită cu acea stăpînire de sine și luciditate ascuțită în plin brio temperamental, caracteristică marii creații artistice portugheze de-a lungul veacurilor, începînd cu ilustrul Nuno Gonçalves (sec. al XV-lea), ale cărui picturi nu mai dispar niciodată din memoria cui le-a văzut, și pînă la iscusiții decoratori ai arhitecturii portugheze de exterior și interior. Tocmai aici stă concepția originală — și fertilă — a școlii contemporane de gravură portugheză asupra raporturilor cu tradiția : nu preluarea de motive sau stiluri asigură continuitatea dintre trecutul și prezentul unei puternice culturi naționale, ci păstrarea, cu dezvoltarea în forme noi, a virtuților spirituale specifice care au determinat traiectoriile acestei culturi.

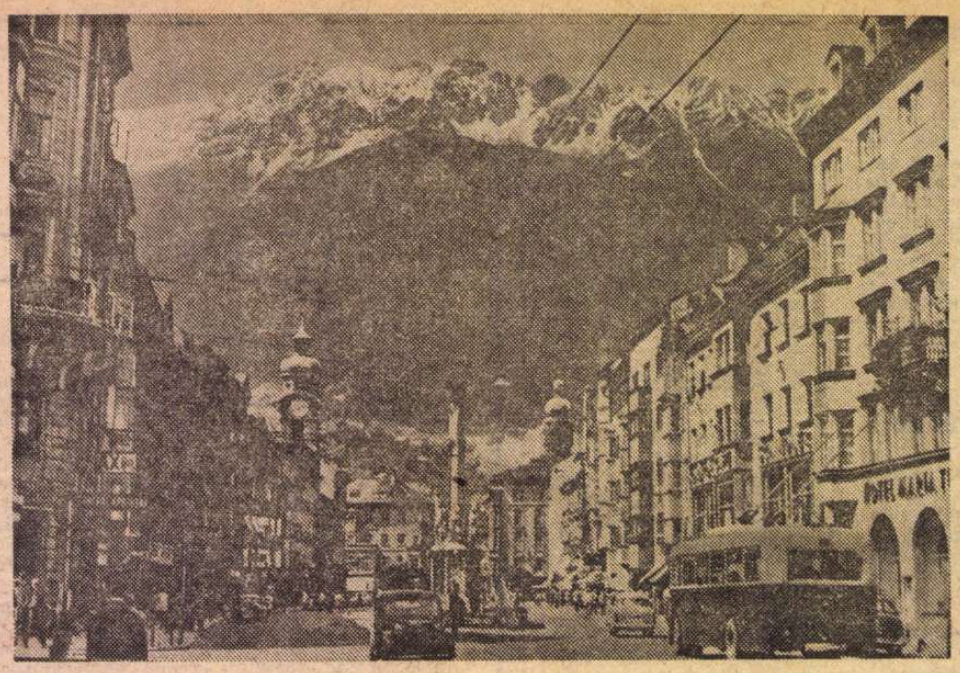
Așa ne apar, și în dialogul lor cu lumea contemporană, pe care-l susțin acum

ANTONIO MENDES : **Serigrafie**

deschis — după ce ani îndelungi au făcut-o cu permanente sacrificii — calitățile artistice ale gravurilor portugheze : intensitatea trăirii, dar și așezarea ei solidă, energia concentrată și stăpînită a limbajului, virtuozitatea elegantă, fină a execuției tehnice. Fie că sînt artiști maturi ca **Almada Negreiros,** ale cărui siluete gravate cu alb în fonduri colorate ori negre unesc austeritatea cu pasiunea, **Carlos Botelho,** un zuny al litografiei peisagistice, sau sînt artiști mai tineri ori foarte tineri — peste cincizeci de nume — care ar merita, fiecare, o apreciere deosebită (să citîm dintre ei pe **Matilda Marçal,** pe **Gil Texeira Lopez Bartolomeu Cid,** pe **Man,** pe **Menez**), toți confirmă realizările și perspectivele gravurii portugheze. Eforturile tuturor acestor artiști nu au însă numai un caracter individual. Asocierea lor, în 1956, în „Societatea cooperativă a gravorilor portughezi", sprijinită de publicul amator de artă și de fundația Gulbenbian, a deschis un orizont larg social unei activități, în același timp artistice, didactice, și implicit, de o înaltă ținută umană.

Amelia Pavel

Din nou Innsbruck



Strada Maria-Thereza, principala arteră din Innsbruck.

DIN NOU, Innsbruck-ul invadează ecranul atenției mondiale, cu ocazia Olimpiadei Albe 1976, programată să se desfășoare aici între 4—15 februarie. Din nou, tradiționala flacără aprinsă pe sol grecesc va fi reanimată în cupa de beton din preajma trambulinei de ski de la Bergisel ca să domine capitala tyroleză în aceste zile, ca și în timpul jocurilor olimpice de iarnă din 1964 — și, desigur, din nou, camerele de televiziune vor suprima distanțele îngăduind amatorilor din cele mai îndepărtate colțuri ale lumii să fie prezenți. Data trecută, cameramanii austrieci nu s-au zgîrcit să panorameze frecvent peste Innsbruck și, prin rapide transfocări, să aducă în cîmpul imaginii, odată cu pitorescul așezării, elemente arhitecturale specifice, dovezi ale unui trecut impunător, etalate cu vizibil orgoliu, deșteptînd oricui interesul și dorința de a folosi întîiul prilej pentru o confruntare la fața locului.

La Innsbruck se ajunge din două direcții : fie dinspre Graz, după ce ai traversat șesul Styriei, fie dinspre Salzburg, prin toată salba pitorește lor stațiuni montane, unele citate atît de des în ziare încît au devenit familiare, ca Zeel am See ori sonorul Kitzbühel, loc de origine al triplului campion Tony Sailer, chemat astăzi să vegheze performanțele redutabilei echipe austriece de ski alpin. Dar, de oriunde ai veni, de cum descinzi la Hauptbahnhof și pășești în piața din fața gării, rămîi țintuit locului, vrăjit de masivitatea muntelui, crescut semeț în coasta nordică a orașului. Îți acaparează privirile imperativ, îți accelerează pulsul și te reduce la o singură voință — de a urca fără aminare spre acele culmi cutezătoare, spre care se zăresc, în lumina amiezii, balansîndu-se lent, cabinele albe ale telefericului, siluete seducătoare, incitante, făgăduitoare de aventuri incomparabile.

Mai întîi, cu funicularul pe șine (asemeni celui ce deservește, la Salzburg, Castelul) pînă la Hungerburg, accesibil și cu mașina, printre vilele elegante cocoțate pînă dincolo de 900 metri, în căutarea liniștei, adesea pitite pe după brazi somptuoși, destinați să le ia, s-ar zice, în paza lor. Pădurea se întinde deasă, compactă, capabilă să adăpostească toate duhurile imaginației și, peste creștetul său, telefericul urcă mai departe, ca și cum ar pluti peste valuri verzi, sumbre, agitate de vînt sau, poate, părînd numai că se unduiesc datorită legănării cabinei pe cablul, care, în anumite porțiuni, descrie ample curburi. Este un salt în sus de 1 000 m., realizat în mai puțin de un sfert de ceas, la capătul căruia se află stația intermediară Seegrube. Interiorul stației are aspect de punte de navă, cu pereții tapisați de numeroase afișe făcînd reclama școlii de ski Seegrube, ce funcționează în găvanul înconjurător format cîndva de vreun ghețar. Teren acoperit de grohotișuri, sub protecția unui perete circular, abrupt, traversat oblic de ultimul tronson al telefericului. Acesta avansează prudent, suspendat între doi stîlpi doar la extremități, prelingindu-se în vecinătatea stîncii, pe care își proiectează umbra tot mai aproape, pînă se vor confunda complet la punctul terminus, de unde o mică pantă duce pe coama vîrfului Hafelekar, înalt de 2 334 m.

Nu este mult, totuși, suficient pentru a declanșa emoții teribile, într-un complex amestec de crispare lăuntrică și încîntare exterioară, de extaz sublim și descurajare, de expansivitate naivă și neliniște paralizantă. La numai cîțiva pași, partea opusă a versantului se surpă aproape perpendicular spre adîncimi pe care ochiul nu îndrăznește să le pipăie. Coame veșnic înzăpezite la orizont indică altitudini cu mult superioare locului de observație. Drept în față trebuie să se afle pasul Brenner, notorie trecătoare către Mediterana mereu ispititoare. Însă, și invers, cale de pătrundere și expansiune, pe unde romanii, atrași de bogățiile văilor Rhinului și Dunării, și-au făcut altădată apariția pe meleagurile acestea pentru a da naștere centrului comercial Veldidena, exact în perimetrul unde, în Evul Mediu, avea să fie fundat și să obțină solidă reputație viitorul Innsbruck. Văzut de la Hafelekar, ca din avion, istoricul burg expune mai evident formele paralelipipedice ale construcțiilor recente, sveltele coșuri industriale se iau la întrecere cu turlele domurilor de demult, încît nu-ți rămîne decît să parcurgi străzile cu piciorul, ca să regăsești mărturiile și farmecul faimei sale multiseculare.

IMPLETIREA deloc inedită de ultramodern și foarte vechi, concentrată pe un spațiu relativ restrîns, se verifică îndată ce revii în oraș. La cîteva sute de metri distanță de locul debarcării din funicular, prin bezna sării precipitate, se impune atenției profilul unui imens bulb de aluminiu strălucitor, prin care se pătrunde în coridoare inundate de lumini fluorescente și o febrilitate de centru științific sub tensiune. Forme geometrice variate, ca și materialele din care sînt durate, se înfrățesc excentric, dominate de sfere de diverse mărimi, funcționale sau numai decorative, amintind uriașul atom configurat la Bruxelles. Impresia inițială de laborator termo-nuclear, evident fantezistă, trebuie abandonată în favoarea inscripției care indică sediul postului local de radio. Și, în imediata apropiere, de cealaltă parte a aleilor cu bătrîni arbori de cine știe cînd sădiți în Hofgarten, suverane și nepăsătoare la scurgerea timpului, vestigiile vremurilor cînd înflorea barocul după ce, și aici, expiase atracția goticului. Reflectoare puternice scaldă reprezentarea ecvestră a arhiducelui Leopold, ce tronează eternizat în bronz deasupra fîntînii cu același nume. Întreg ansamblul, modelat și turnat imediat după 1 600, potrivit indicațiilor din ghid, denotă o majestate fermă, ale cărei orgolii sînt temperate de proporțiile reduse, suplu armonizate, epurate de așteptata emfază. Mai curînd decît trufie, monumentul exprimă grație. Va fi aceasta nota distinctivă degajată din toată atmosfera orașului de pe Inn, unde — ca și la Salzburg — germanitatea severă s-a văzut îmblînzită pe parcurs, „îndulcită" de înrîuririle meridionale, ostile rigidităților, ținutei auster-distante și impenetrabile, obișnuită în negurosul septentrion. Fără culoarea Salzburgului, gata să spun fără alcătuirea sa melodioasă, indiscutabil predestinată să fie leagănul geniului mozartian, Innsbruck-ul se oferă generos descifrării, atașant și melancolic, ducînd dorul gloriei de odinioară.

Solemnitatea muzeistică, sporită de reflectoarele nopții, se stinge simțitor dimineața și clădiri investite cu prestigiul istoriei, ca și străduțele străjmte, străbătute în alte veacuri de cavaleri în zale, sînt firesc absorbite în circuitul animației curente. Intri în Dom zu St. Jakob, cu respirația tăiată la gîndul că pe sub magnificele arcade pătrundea la 1494 cortegiul celei de-a doua căsătorii a împăratului Maximilian cu Maria Sforza, și te descoperi uimit, deconcertat de paradoxala potrivire să auzi orga trimițînd spre cupolă acordurile marșului nupțial pentru nunta unor oarecari tineri de astăzi, înveșmîntați original în costume tyroleze. Ceremonia sobră se încheie în fața catedralei, unde fericita pereche este întîmpinată de grupul băieților și fetițelor în mîini cu candide buchețele de flori (în aranjamente absolut mirifice), hărăzite miresei, probabil institutoarea lor. Contemplînd-o bucuroasă, aplecată să primească ofranda pecetluită de sărutul tandru al copiilor, nu este greu s-o imaginezi învățîndu-i tocmai să fie mîndri de cîte edificii istorice le marchează existența și, totodată, să le adopte fără complexe, integrate cadrului lor natural de viață, cum va fi fost instruită ea însăși de cine i-a predat învățăturile trecute din generație în generație. O sănătoasă mentalitate a locului, realistă și ponderată, se intuiește în estomparea decorativismului ce ar putea să rezulte dintr-un scrupul conservativ abuziv. Se restaurează intens, aici o fațadă barochizantă, dincolo o curte interioară cu arcade și firide de Renaștere, cu o preocupare de reconstituire impecabilă a stilurilor autentice, dar în cadrul și cu perspectiva funcționalității actuale, încît vitalitatea comunității nu apare nicăieri diminuată, țintuită locului, întoarsă spre timpurile revolute, dimpotrivă, dinamizată, ambițios decisă să fructifice patrimoniul moștenit în vederea mobilizării energiilor prezente și stimulării lor să cristalizeze în forme specifice lumii contemporane. Însuși faptul de a-și asuma responsabilitatea organizării a două Olimpiade, destul de apropiate una de alta, ilustrează robusta ambiție.

POATE, ar fi nimerit să figureze și această trăsătură caracterologică în contul moștenirii. Pe aici au trăit oameni care știau ce voiau și nu se mulțumeau oricum. La proporții reduse, fastul interioarelor Hofburgului innsbruckez concurează onorabil cu înfățișarea artistică asigurată de puterea centrală reședințelor imperiale vieneze. E bine să se știe că, întocmai Vienei, capitala Tyrolului și-a avut și ea familia sa de arhitecți, succesive autorități în materie, numite Gumpp, rivalizînd în fantezie cu celebrul Fischer von Erlech și descendenții. Și înaintea lor, s-au zămislit aici valori unice. Aparent insignifianta capelă a Hofburgului din localitate păstrează monumentul funerar al împăratului Maximilian I, operă sculpturală tipică de Renaștere, fără pereche pe vasta arie a culturii germanice. De o parte și alta a sarcofagului de marmură, șiruri de statui mai mari decît statura umană normală convoacă la o reculegere comună precursori iluștri, bărbați și femei, în armuri și odăjdii proprii veacului lor îndepărtat. Însuși Maximilian veghează, îngenunchiat pios pe sarcofagul, ale cărui laturi sînt împodobite de basoreliefuri cu scene din epoca domniei sale. Doar o scenă lipsește : aceea a înmormîntării destinatarului cu totul în altă parte decît locul pregătit cu atît alai, condamnat să-l aștepte zadarnic pînă în ziua de apoi. Mai norocos s-a dovedit urmașul său, arhiducele Tyrolului, Ferdinand II, răposat la 1595 și depus de atunci într-o criptă a aceleiași capele, după ce înzestrase orașul cu o rară colecție artistică, instalată în sălile apropiatului castel Ambras. Îi mersese vestea departe, de vreme ce Michel de Montaigne venea anume în vizită la finele lui octombrie 1580, eveniment consemnat cu încîntare în al său **Journal de voyage.** Dispersată de-a lungul anilor, regrupată pe alte criterii, după ce o parte din exponate i-au fost deturnate spre **Kunstistorisches Museum** din Viena, colecția atrage încă, printr-o mulțime de curiozități, mai ales prin evantaiul de armuri medievale de o incontestabilă spectaculozitate. În drum spre Ambras, pe urmele fostului castru Veldidena, am traversat suburbia Wilten și, în fugă, am savurat desăvîrșita broderie rococo de un alb orbitor dinlăuntrul basilicii. Eram chiar sub Bergisel unde se înalță complexul statuar în memoria eroului național Andreas Hofer, conducătorul răzmeriței tyroleze împotriva tiraniei napoleoniene. Dar n-am mai avut răgaz să-l cercetez, cum timpul nu fusese cîtuși de puțin suficient unui examen corespunzător nici celor investigate, în zbor, de trei zile încoace. De aceea, va fi binecuvîntat — orice alt prilej de a poposi la Innsbruck, din nou.

Geo Șerban

Sport

Lemn uimit de lună

• AM ÎNCHIS poarta orașului punînd o vrabie pe clanță (nu mai dau haiducii năvală) și-am ieșit dincolo de barieră, căutînd locuri unde iarna capătă violența flăcării de magneziu din nopțile de petrecere. În București, zăpada ni se servește pe o farfurie de desert, acolo, în cîmpul larg și alb, sub care așteaptă grîul, vîntul e plin de alți draci, pișcă bine, te înroșește la obraz, pune un ce misterios la poalele pădurilor, încîlcește depărtările, scormonește în buruieni și ridică pe drum parfumuri neîntîlnite pe o stradă de oraș. Un prieten care călătorește în toate sărbătorile anului fără să ostenească mă încredințează că românul instalat la bloc umblă prea puțin pe jos și că doar un număr foarte mic de oameni trăiește patima drumeției. Ne-am obișnuit lipiți de dunga scaunului, — iar eu am văzut cu ochii mei că ziua are frunte înaltă și întîmplarea carne zdravănă abia cînd străbați cu piciorul o coastă de munte sau un mal de rîu legînd cu pîclă albăstrie satele înecate-n luciri de basm. În sudul continentului nostru, așa cum am observat, și-n mari orașe ale Asiei, lumea-și petrece bună parte din timpul de odihnă pe terase largi și cel mai adesea pe acoperișele terasate. Terasele românești sînt munții (mai frumoși, de multe ori, decît ai Elveției) și cîmpiile ! Într-un ceas, cu pasul, poți fi pe margine de lacuri cum visează ochiul în seri de dulce toropeală, iar cu trenul, într-un ceas și jumătate, ajungi între culmile Bucegilor.

În curînd iarna-și va pune unghia în gît. Și, culmea, nu se duce mîncată de lupi, se prăpădește din două foi de ploaie. Timpul, deci, se așează ca să fie înfruntat chiar și cu capul gol. Un rucsac în spinare, un fir de drum și sufletul începe să se lege cu o umbră de cîntec. Sus la Rucăr. Sau pe sub clopotele Tismanei, despicînd lemn uimit de lună. Sau și mai aproape, în pădurea Snagovului unde, acum, într-o zi de februarie, soarele se topea în asfințit peste ape și-a întîrziat mult pînă să se piardă, ca să ne arate că ardeau în el mii de păsări miraculoase, cu trupul botezat în struguri, cu penele muiate în vinuri păstrate-n mănăstiri...

Fănuș Neagu

P. S. Un client mai vechi al nostru, Fănel Fieraru, dă în fiecare zi ospețe, munți de cotlete din gaz metan, vin din aburii ce se ridică, dimineața, peste păduri. Mulți se duc și se îmbată și-l înțolesc pe ăla cu tot felul de laude. Pas și mai înțelege ceva.

F. N.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 7, joi 12 februarie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

7

„De treci codri de aramă..."
(pag. 12—13)

CIVILIZAȚIA SOCIALISTĂ

ÎN CONȘTIINȚA întregului popor stăruie în proporțiile lui de eveniment marele forum popular încheiat în seara zilei de 6 februarie. În cadrul primului Congres al consiliilor populare județene și al președinților consiliilor populare municipale, orășenești și comunale au luat cuvîntul 423 de tovarăși, prezentîndu-se peste 1 500 de îmbunătățiri ale activității în toate domeniile vieții economico-sociale din patria noastră. Așa cum a apreciat tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea de concluzii asupra celor trei zile de lucrări, discuțiile au evidențiat un înalt spirit de răspundere în abordarea Directivelor Congresului al XI-lea, a planului cincinal și a programelor de dezvoltare economico-socială, a soluțiilor și modalităților de realizare în cele mai bune condiții a măreților obiective ale Programului Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Secretarul general al Partidului a relevat o serie de aspecte marcînd liniile de perspectivă ce s-au desprins din această vastă manifestare a democrației noastre socialiste, concretizînd un atît de valoros și multilateral schimb de experiență, o asemenea largă tribună de exprimare a opiniei deputaților și, prin ei, a maselor populare care i-au ales și care, prin presa scrisă și radio-televizată, au și putut realiza o amplă confruntare de facto a situației, a muncii și rezultatelor ei în ansamblu și în parte, prin criteriul comparativ și într-o finalitate de valențe specifice și, totodată, de propășire generală a țării.

În acest mod, fiecare cetățean și-a putut încă mai rodnic da seama că acest Congres al consiliilor populare constituie, prin democratismul și dimensiunea lui reprezentativă, și o formă nouă a puterii politice a oamenilor muncii, de toate categoriile activității lor și fără deosebire de naționalitate, participînd direct la dezbaterea și hotărîrea destinelor patriei noastre socialiste. Lucrările Congresului au constituit și o înaltă școală politică de conducere economico-socială, de ridicare a spiritului de răspundere al cadrelor din aparatul de stat, al deputaților, al maselor largi. Este ceea ce a demonstrat și însuflețita unanimitate cu care a fost aprobată Chemarea Congresului către întreaga obște cetățenească angajată în gospodărirea, la parametrii noului cincinal, a fiecărei unități civice: comunale, orășenești, municipale, județene. „Dispunem pentru prima oară — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — de planuri de dezvoltare armonioasă economico-socială pentru fiecare județ, oraș și comună în parte. Pe această bază, avem posibilitatea să acționăm cu toate forțele pentru înflorirea fiecărei localități, pentru ridicarea continuă a gradului de civilizație a întregului nostru popor". Atașamentul nețărmurit față de partidul nostru comunist — forța politică conducătoare a întregii națiuni, chezășia unității întregului popor într-o concepție și o viziune clară asupra construcției propriului nostru viitor — a căpătat prin recentul forum național noi dimensiuni și noi capacități de concretizare. Printr-o asemenea participare a tuturor cetățenilor la conducerea conștientă a diferitelor sectoare de activitate se va întări considerabil spiritul gospodăresc al organelor locale ale puterii și administrației de stat în soluționarea multiplelor probleme, de perspectivă și curente, ale vieții economico-sociale pe aria comunală, orășenească, județeană, și, totodată, a problemelor generale ale dezvoltării societății noastre.

Perspectiva majoră a tuturor acestor linii de certitudine implică stimularea noului în toate domeniile, înalta răspundere în muncă, promovarea spiritului revoluționar. Ca atare, urmînd indicațiile amplei expuneri a tovarășului Nicolae Ceaușescu în baza căreia s-au desfășurat lucrările, Chemarea Congresului, pornind de la imperativul că cincinalul actual este al afirmării ample a revoluției tehnico-științifice contemporane, se adresează oamenilor de știință și cercetătorilor pentru a-și orienta activitatea în direcția modernizării continue a industriei și agriculturii, a întregii economii naționale, prin forțe proprii, prin afirmarea tot mai puternică a geniului creator al poporului nostru. Același document stimulator se adresează profesorilor, învățătorilor, oamenilor de artă și cultură pentru a contribui cu toată pasiunea la însușirea de către tînăra generație, de către toți oamenii muncii, a tot ce este înaintat în tehnică, știință și cultura epocii noastre, la dezvoltarea învățămîntului, la creșterea calității și împrospătarea cunoștințelor, la formarea omului nou, constructor al celei mai înaintate și drepte societăți.

Este o nobilă misiune îmbrățișînd educarea tinerei generații prin cultivarea cu perseverență în conștiințe a iubirii față de patrie, față de partid, a respectului pentru muncă, a dorinței de a folosi societății, a demnității de a aparține națiunii socialiste. De unde sublinierea necesității de a se acționa consecvent pentru însușirea concepției revoluționare materialist-dialectice și istorice despre natură și societate, pentru cunoașterea și înțelegerea legităților sociale, a cerințelor obiective ale construcției socialiste și comuniste.

La o asemenea operă de continuă îmbogățire a vieții spirituale a oamenilor muncii, scriitorii și artiștii au în fața lor cu atît mai vie imaginea societății, a omului de mîine, — tot atîtea efervescente surse de inspirație, tot atîtea bucurii ale creației.

„România literară"

ȘTEFAN LUCHIAN

Pădurea

IN cultura noastră populară și apoi cultă nici o făptură a naturii nu-i atît de des chemată în cuvînt precum pădurea. Foaia verde ruptă din codru devine cîntec pe buze de-a lungul nesfîrșitelor generații.

Amîndoi termenii, pădure și codru, sînt arhaici în dacoromână de origine latină. Codru din quodrum, din latina populară, și padulem — pădure.

În mitosul popular apar personificați Codreț și Pădureanca conform tradiției latine unde Silvanae este zeița pădurii și Silvanus zeul codrilor, așa cum s-a păstrat ecoul lor în Transilvania.

De la **Metamorfozele** lui Ovidiu, poetul arhaic al acestor locuri, marele nostru poet vechi, cum îl socotea Iorga, peste **Miorița** și Eminescu pînă la **Noaptea de Sînziene** a lui Sadoveanu, pădurea crește și se-ndeasă, numai loc de-o casă-mi lasă.

Codrul străfulgerat de luminișuri și poieni, sălașul izvoarelor și vietăților unde se desfată la largul ei flora lumii, unde strălucesc întregi constelațiile în nopțile mari și luna se desfășoară paradisiac în pacea coroanelor umbroase peste vîrfurile tainic atinse mereu de dorul vînturilor în iarba deasă a dumbrăvilor, unde roua stăruie pînă către amiază, în aceste ovale stelare, în pacea focului unde-i potul de crengi și mușchi, iar mai spre toamnă căldura bunzilor și-n iarnă adăpostul cetinioarelor sub geana unei stînci, aici în inima codrilor, a pădurilor seculare, a acestei padule atît de aproape de expresia ce cheamă părintele, e leagănul civilizației, leagănul Patriei poporului nostru.

Pînă astăzi județul păstorilor se întîmplă la poala stejarului, în umbra lui se ținea sfatul țării pînă către amiază, iar apoi trunchiul doborît era chemat să-și ducă viața mai departe, ca grindă sau căprior în adăpostul ce se va chema casă, acasă, căldura de origine a familiei, bucuria unei patrii.

Civilizația noastră de lemn, iscusința de geniu a meșterilor care vor spînzura în văzduh aceste minuni de sanctuare ce înfloresc și astăzi cerul Maramureșului, apare aici, în luminiș, în raiul poienilor.

Din leagăn pînă în copîrșeu, casa omului e ruptă din viața codrului, merge mînă în mînă cu ea. Învelișul — hrisalida ce tăinuie mireasma sborului fluturelui în vremea regenerării sale, pădurea este haina pămîntului și a omului statornic, cea mai arhaică și ocrotitoare.

A avea un codru și a ridica un sanctuar era același lucru la cei vechi.

În codri sau la poalele lor, lîngă izvoare, voievozii nostri și-au înălțat ctitoriile. Aici s-au împlinit întîile traduceri în graiul părinților, aici se întocmesc pravilele și proclamațiile în spiritul dreptății, aici se retrag Horia și Iancu, aici apoi, în zarea codrilor, strămoșii noștri au înălțat ca loc de odihnă pentru ei și neamul lor cele mai pilduitoare sanctuare care se cheamă pînă astăzi Putna, Cozia, Arnota, Bistrița, Dintr-un lemn, Hurezi, Tismana — toate în spiritul naturii, transfigurînd-o, izvorîte din pacea milenarelor păduri, leagănul frumuseții sufletului nostru. Așa cum valurile mării îmbracă stîncile adîncurilor cu albăstrimea vuietului lor în care zboară peștii neprihăniți, tot așa valurile codrilor îmbracă stîncile pămîntului învesnicind fața pămîntului în cîntecele lor.

Ioan Alexandru

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

România — membru al „Grupului celor 77"

CONFIRMÎND înaltul prestigiu de care ţara noastră se bucură în lumea întreagă — precum şi politica sa externă, fermă, consecventă, creatoare în etica relaţiilor internaţionale, — cea de a treia reuniune ministerială a „Grupului celor 77", care a avut loc la Manila între 26 ianuarie şi 7 februarie, a hotărît, în unanimitate, primirea României ca membru al Grupului. Această importantă decizie, pe care opinia publică din ţara noastră o salută cu satisfacţie, consacră strînsa colaborare ce s-a stabilit între România şi ţările în curs de dezvoltare, subliniază preţuirea acordată solidarităţii militante a României cu statele ce luptă pentru asigurarea dreptului fiecărui popor de a-şi hotărî singur destinele, pentru abolirea vechii politici imperialiste de inechitate, pentru crearea şi consolidarea unor relaţii noi, de egalitate reală şi de colaborare reciproc avantajoasă între naţiuni.

Formaţie internaţională cu înaltă autoritate şi eficienţă, „Grupul celor 77", care s-a născut ca un proces firesc de solidaritate a ţărilor în curs de dezvoltare, are drept ţel să stabilească programe de acţiune şi poziţii unitare în cadrul dezbaterilor din U.N.C.T.A.D. (Conferinţa Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare), din alte organizaţii şi instituţii auxiliare ale O.N.U., precum G.A.T.T., Banca Mondială, Fondul Monetar Internaţional, care ar putea avea un rol activ în elaborarea unor programe utile, menite să contribuie la dispariţia nedreptelor decalaje ce există între ţările bogate şi ţările ţinute în stare de sărăcie.

Poziţia României socialiste în această privinţă a fost magistral formulată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la recentul Congres al Consiliilor populare, unde şeful statului nostru a spus : „Considerînd că una din problemele fundamentale ale epocii noastre — de care depinde nemijlocit destinderea, pacea şi colaborarea internaţională — este lichidarea subdezvoltării, România militează cu toată fermitatea pentru abolirea definitivă a vechilor relaţii care au generat marile decalaje dintre state, a politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, pentru instaurarea noii ordini economice şi politice internaţionale, bazate pe egalitate şi echitate în raporturile dintre toate statele".

La Manila, în aceeaşi şedinţă în care s-a decis, aşa cum arătam, în unanimitate, primirea ţării noastre în „Grupul celor 77", reuniunea a adoptat două documente: „Declaraţia de la Manila" şi „Programul de acţiune", care definesc poziţiile comune şi conţin propunerile constructive ce vor fi formulate în numele „Grupului" la viitoarea Conferinţă U.N.C.T.A.D. ce va avea loc la Nairobi, în luna mai. Documentele precizează hotărîrea ţărilor în curs de dezvoltare de a-şi asigura o cît mai largă participare la procesul de adoptare a deciziilor în toate reuniunile privitoare la viitorul relaţiilor economice internaţionale şi la înaintarea pe calea către o nouă ordine economică şi politică în lume.

Bilanţul pozitiv al Conferinţei de la Atena

REUNIUNEA privind cooperarea economică şi tehnică multilaterală între statele balcanice, care a avut loc la Atena între 26 ianuarie şi 5 februarie, cu participarea delegaţiilor Bulgariei, Greciei, Iugoslaviei, României şi Turciei, s-a încheiat cu un bilanţ pozitiv. Comunicatul comun adoptat prin consens constituie, în primul rînd, un util precedent procedural pentru viitoarele reuniuni interbalcanice în diverse domenii de interes intercomunitar. Se consemnează faptul că delegaţiile participante la reuniunea de la Atena au constatat utilitatea promovării colaborării între ţările balcanice în domeniile economice şi tehnice, au prezentat numeroase idei, sugestii şi propuneri amănunţite, care demonstrează amploarea posibilităţilor existente pentru realizarea acestui obiectiv. „Revine guvernelor — se spune în Comunicatul comun — să studieze aceste idei, sugestii şi propuneri, să le stabilească pe acelea care ar fi utile şi acceptabile pentru ele şi să hotărască asupra măsurilor ce trebuie luate în vederea adoptării lor pe plan multilateral, inclusiv convocarea unei viitoare întîlniri în acest scop". Se relevă, de asemenea, faptul că reuniunea de la Atena s-a desfăşurat într-un spirit de colaborare şi înţelegere reciprocă. A fost pusă în lumină, aşa cum arată numeroase personalităţi politice, ziarele şi agenţiile de presă, dorinţa ţărilor participante de a contribui la instaurarea unui climat de pace, bunăvecinătate şi înţelegere în regiunea Balcanilor.

Economiştii din „lumea a treia"

PRIMUL CONGRES al economiştilor din ţările în curs de dezvoltare, desfăşurat la Alger — şi la care a fost reprezentată şi România — s-a încheiat cu interesante decizii, între care şi instituţionalizarea acestei reuniuni : a fost întemeiată „Asociaţia economiştilor din lumea a treia", organizaţie internaţională cu sediul la Alger. La sfîrşitul lucrărilor Congresului s-a adoptat o Declaraţie generală, în care se arată că în actualele circumstanţe internaţionale lupta ţărilor din lumea a treia trebuie axată pe controlul efectiv al resurselor şi bogăţiilor naturale de către popoare, pe dezvoltarea socială şi economică independentă, pe colaborarea economică internaţională largă şi lipsită de discriminări. Cei peste 300 de economişti de pe toate continentele, care au luat parte la reuniunea din capitala Algeriei, s-au pronunţat, cu tărie, în favoarea instaurării unei noi ordini economice internaţionale.

Cronicar

Viaţa literară

Cartea la sate

MULTE discuţii am auzit despre carte, dar parcă niciodată atît de vii ca în zilele săptămînii trecute cînd, într-una din sălile mari ale Capitalei, îşi desfăşura lucrările secţiunea pentru pregătirea forţei de muncă, învăţămînt, cultură şi sănătate din cadrul **Congresului consiliilor populare.** Erau acolo primari din mai toate colţurile ţării şi din cuvîntul lor se conturau imagini ale comunelor noastre cu căminele şi casele lor de cultură, cu cluburile şi bibliotecile lor unde au loc în acest februarie — numit şi „Luna cărţii la sate" — numeroase acţiuni cultural-educative în centrul cărora se află, bineînţeles, cartea : cartea politică, ideologică şi socială, cartea agrotehnică, romanul, poezia, reportajul, cartea de teatru, cartea ştiinţifică.

Acele cărţi care, cum ne informează directorul general al Centralei Editoriale, tovarăşul GHEORGHE TRANDAFIR, au luat, în cincinalul 1971—1975, drumul librăriilor şi bibliotecilor sătesti în peste 50 de milioane de volume ; acele cărţi cumpărate de cititorii din raza cooperaţiei de consum, numai anul trecut, la o valoare care a crescut cu 73,8% faţă de 1971.

Îl văd într-un punct al sălii pe primarul din Vetrişoaia, comună modernă din marginea de răsărit a judeţului Vaslui, cu trei şcoli generale, cu 6 000 de locuitori dintre care 1 000 elevi şi 100 specialişti (profesori, învăţători, educatori, ingineri, medici etc.), primarul GHEORGHE IACOB, cel care, astă vară, fiind acolo cu un grup de scriitori — redactori şi colaboratori ai „României literare", —, mi-a răspuns la o întrebare cu o expresie desprinsă parcă dintr-o baladă. „Tovarăşe Iacob, îl întrebasem eu (ştiind că e un prieten al cărţilor, că are o mare pasiune pentru autografe, că l-a cunoscut personal pe Sadoveanu cu care-a petrecut «şase ceasuri întregi la pescuit pe apa Prutului»), ia spuneţi-ne, ce mai citiţi dumneavoastră ?" Şi el mi-a răspuns arătîndu-mi spre tarlalele galbene din lunca Prutului :

— De citit mai citesc. Dar nu acuma. **Acuma citesc grîul.**

Acum, la Congres, îi amintesc discuţia noastră punîndu-i, totodată, o întrebare ceva mai lungă, vrînd neapărat să încep această anchetă cu el, ca un om de care m-am legat :

— Ce se întîmplă cu cartea, cum îşi face ea drum spre cititorii satului şi, mai ales, cum poate fi definit rolul ei în acest prim an al cincinalului revoluţiei tehnico-ştiinţifice, an în care va avea loc, cum se ştie, şi Congresul educaţiei politice şi al culturii ?

Şi nu spre surprinderea mea, primarul Gheorghe Iacob îmi spune iarăşi ceva care mă duce cu gîndul la poezia locului.

— Aţi văzut vreodată cum creşte grîul ?

Şi a continuat :

— De mic copil am stat în mijlocul lanului cu faţa în jos, dar nu l-am văzut cum creşte. Numai după ce treceau cîteva zile şi-l măsuram, vedeam că era de-o palmă. Dar ca să văd cum creşte firul, n-am văzut. Aşa se întîmplă şi cu rodul cărţii. Cartea face să crească experienţa, conştiinţa. Dar totul se face pe nesimţite. Citeşti, citeşti şi, deodată, te simţi mai puternic, mai plin de cunoştinţe, mai împlinit sufleteşte, mai curat. Acesta-i, după mine, rolul cărţii.

REVENIND în sală (discuţia a avut loc într-o pauză), l-am rugat pe preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă — Iaşi, ION ŢĂRANU, el însuşi scriitor, autorul recentului roman de debut **Sub zodia Dragonului,** apreciat în numărul trecut la rubrica noastră „Prima verba" de criticul Laurenţiu Ulici ca o apariţie meritorie, l-am rugat, aşadar, să-mi aştearnă pe hîrtie, în următoarea pauză, cîteva rînduri despre destinul cărţii în mediul rural. Transcriu textul : „Anual sînt dirijate spre bibliotecile sătesti cărţi cu profil social-politic, ideologic şi beletristic în valoare de milioane de lei. Zestrea acestor biblioteci atinge în prezent, în judeţul nostru, de la comună la comună, cifre variind între 10 şi 30 de mii de volume. Dar pe noi ne interesează ce se întîmplă cu aceste cărţi ? Iarna, este adevărat, se citeşte mai mult. Dar s-ar putea, după opinia mea, să se citească şi mai mult. Am să dau şi explicaţii, important este însă să se înţeleagă că rolul cărţii în procesul educativ devine din ce în ce mai important, că literatura are o mare înrîurire asupra conştiinţei umane..."

Întrerup pentru o clipă răspunsul atît de rapid elaborat de Ion Ţăranu pentru a discuta cu un primar recomandat ceva mai înainte chiar de el ca fiind un pasionat al muncii culturale, GHEORGHE TOMA, de la Lespezi, comună aflată la limita de sus a judeţului Iaşi, vecină cu Suceava, comună mare cu şase sate, cu peste 7 000 de locuitori, cu şosele asfaltate pe o lungime de 17 km. şi care în 1980 va fi oraşel agricol.

— Cîte şcoli aveţi ? îl întreb.

— Una de zece ani în centru şi şcoli generale de opt ani în fiecare sat.

— Şi cîţi elevi ?

— 1 200.

— Cămine culturale ?

— Patru. Unul central, care are şi o bibliotecă de la care se aprovizionează toate celelalte din satele împrejmuitoare. Bibliotecar e aici profesorul Gelu Cojocaru.

Din cele ce-mi spune înţeleg că s-au înregistrat succese importante ; la un moment dat însă primarul din Lespezi îmi vorbeşte şi de unele obstacole în calea cărţii spre cititor — orele bibliotecarului nu sînt bine fixate, nu s-au găsit cele mai bune forme de cointeresare, din care pricină în unele locuri acţiunile cu cartea au scăzut. Şi ca şi cum atunci i-ar fi venit ideea, primarul din Lespezi îmi spune deschizîndu-se la faţă :

DUMITRU PASIMA : **Lectură**

— Ştiţi ce măsuri o să luăm ? Noi avem un magazin în construcţie. În martie îl dăm în folosinţă. E un magazin universal care are şi o librărie. Gestionarul va fi un tînăr din comună, absolvent de liceu, care face şi nişte cursuri de biblioteconomie. Dacă-i adăugăm la retribuţie şi o indemnizaţie de bibliotecar, vom avea, cred eu, modelul tip de cointeresare în acest domeniu. Vînzătorul de cărţi va fi, prin urmare, şi activistul cultural îndeajuns de interesat ca marfa de un fel deosebit pe care o pune în circulaţie — cartea —, ca şi cea din rafturile bibliotecii, pe care o dă cu împrumut, să-şi exercite pe deplin rolul ei atît de complex. Modalitate pe care o vom experimenta curînd, fiindcă astăzi cartea trebuie să devină un bun cît mai popular — omul de azi nu se hrăneşte numai cu pîine.

Reiau răspunsul lui Ion Ţăranu : «Succese reale în popularizarea cărţii au obţinut cadrele noastre care au absolvit şcoala de biblioteconomie. Dezvoltarea în perspectivă a unor asemenea şcoli ar rezolva în bună măsură problema în discuţie : bibliotecarul calificat nu distribuie doar cărţi, ci organizează, totodată, o seamă de acţiuni — dezbateri, procese literare, recenzii, „dialogul cărtilor", „scriitorul şi eroii săi" etc. Bibliotecarul e, în felul acesta, un însufleţitor al cărţilor, un animator».

IDEEA e subliniată şi de primarul din comuna Bradu, judeţul Argeş, CRISTEA CĂRUNTU, care îmi spune că omul cu cartea trebuie găsit mai tot timpul la librărie sau la bibliotecă, altfel cititorul poate fi uşor pierdut. Acolo, la Bradu, bibliotecară e o fată care lucrează, totodată, şi la Fabrica de cauciuc din Piteşti. În comună, conform programului, ea vine doar joia şi duminica, şi atunci doar cîte 3 ore.

GHEORGHE CEAUŞU, primarul comunei Milcoiu, judeţul Vîlcea, vecină cu Argeşul, comună tăiată de rîul Topologu, una dintre cele mai lungi din ţară (are 36 km, dar, prin operaţiunea de sistematizare, va fi redusă la 10 km), pune bază în primul rînd pe activităţile obşteşti.

— Noi avem 5 sate cu 5 şcoli, îmi explică el. Dacă la fiecare şcoală întărim munca de popularizare şi răspîndire a cărţii, obţinem, cu siguranţă, şi rezultatele dorite. La căminul cultural din centru avem bibliotecă şi cabinet de ştiinţe sociale. Aici e centrul de unde pornesc spre sate cărţi de toate genurile. Bibliotecară, avînd o indemnizaţie de 300 lei lunar, este educatoarea Maria Soare, o tînără pentru care activitatea cu cartea e la fel de preţuită ca şi profesiunea ei principală de educare a copiilor.

De lîngă Băile Govora, din comuna Păuşeşti, aşezată de o parte şi de alta a rîului Otăsău, a venit la Congres primarul NICOLAE FLORICĂ, profesor de istorie. Îşi începe răspunsul cu cîteva date monografice, informîndu-ne că această comună e foarte veche, că prima atestare documentară — un act de danie — e de pe vremea lui Mircea cel Bătrîn şi că e vecină cu comuna Frînceşti, cea în care se află mănăstirea dintr-un lemn construită de Matei Basarab. E un primar tînăr, pasionat de literatură, în special de literatura istorică, şi-mi mărturiseşte că urmăreşte cu un profund interes discuţiile ce se duc în presă pe tema Epopeii naţionale. Reţine o mulţime de cărţi care l-au cucerit, cunoaşte o mulţime de scriitori contemporani („bineînţeles după nume, fiindcă, la noi, scriitorii în carne şi oase nu prea ajung"), face şi cîteva observaţii de substanţă subliniate şi de alţi primari — pe care le vom transcrie ceva mai jos — şi, la sfîrşit, ne enumeră cîteva din acţiunile cu cartea organizate în mod obişnuit în comuna sa, acţiuni tradiţionale, precum procese literare, vitrine, recitaluri ale artiştilor amatori („forma asta a recitalurilor din poezia contemporană e cea mai eficientă ; ea trezeşte interesul pentru creaţia poetică şi te ajută, totodată, s-o şi înţelegi mai bine"). O acţiune mai recentă, menită să pună în valoare îndeosebi folclorul, poartă numele de „Cîntecele Otăsăului", cu rezultate importante pentru că fiecare participant depune la bibliotecă un volum în manuscris cu creaţiile culese — versuri, cîntece, strigături, oraţii etc., — aşa încît, din tot ce s-a investigat, poate fi alcătuită oricînd o valoroasă antologie de folclor. Primarul din Păuşeşti îmi spune apoi că tot mai mulţi locuitori ai satului deţin biblioteci personale, că sînt cetăţeni care au în casă mii de volume, dar că nu toate cărţile care sînt îndreptate spre sat îşi au rostul, multe din ele zăcînd ani de zile în rafturile librăriei. Uneori, să se vîndă, se aplică, pe linia cooperaţiei de consum, practici intolerabile, agăţîndu-le de cîte un tip de marfă cu mare căutare la un moment dat. În primul rînd, e vorba de cărţi greşit repartizate magazinelor sătesti — broşuri de informare şi pregătire profesională care se adresează unor categorii de oameni ce nu-şi duc munca la sate, dar mai sînt şi cărţi de beletristică scrise parcă anume să nu se bucure de nici o audienţă. Există însă şi cazuri — şi nu dintre cele rare — cînd o carte se vinde rapid, e citită, e împrumutată din om în om, e cerută şi recerută, dar nu se găseşte. „Ar trebui — remarca primarul din Păuşeşti — să se studieze mai atent chestiunea tirajului care pare a fi fixat automat, fără a se pune bază pe nişte criterii reale".

Aceste opinii (plus cele privind faptul că unele romane istorice şi de poezie patriotică sînt fade, contrafăcute, născute dintr-un spirit mediocru) au fost susţinute şi de primarii CONSTANTIN BIROU, ION NEGHEA şi CONSTANTIN ZGUROIU din comunele Tg. Cărbuneşti, Polovragi şi Scoarţa, judeţul Gorj. Ei au adăugat că la ora actuală sînt de mare folos pentru îndrumarea cititorilor revistele, radioul şi televiziunea, că a şti să citeşti este şi aceasta o artă, că a munci cu cartea este un lucru foarte serios, care duce la instrucţie, la cultură, la formarea omului nou, constructor şi beneficiar al civilizaţiei comuniste.

În încheiere, primarul din Scoarţa îmi dă un citat din literatura populară : „La izvoarele culturii vine fiecare cu cofa lui şi ia cît îi încape". Cu acest citat mă hotărăsc să închei şi eu. Concluzia, deci ? Să facem ca această cofă să fie cît mai mare.

Vasile Băran

Cultură și urbanizare

„CARTEA să-și aibă destinul său" spuneau scriitorii latini atunci cînd își trimiteau opera spre cititori cu toată răspunderea față de cuvîntul transfigurat. Or, ce destin mai frumos poate avea o carte decît acela de-a fi necesară unui număr cît mai mare de cititori, în tiraje de masă, devenind astfel un bun spiritual al poporului întreg, nu printr-un succes ieftin și trecător, ci prin valoarea sa artistică, prin temeinicia ideilor și sentimentelor care o animă. Idealul suprem este acela de a ajunge o carte de căpătîi, acționînd cît mai deplin în formarea tinerelor generații și în desăvîrșirea spirituală a generațiilor înaintate. În acest sens, destinul cărții la sate primește astăzi valențe noi, majore, în contextul stadiului de civilizație a satului socialist modern care, în procesul revoluției, asimilează tot mai multă cultură.

Și cît de departe este acest stadiu față de viziunea unor filantropice inițiative de acum 70–75 de ani, cînd pentru luminarea satelor se scădea baremul valoric al operei literare la presupusul nivel scăzut de pricepere al plugarilor, într-un ton didacticist, sfătos. Pe tarabele tîrgurilor sezoniere se amestecau broșuri cu istorioare moralizatoare și sfaturi gospodărești, de-a valma cu calendare bisericești, cu acatiste și cărți de vise, cu gromovnice și trepednice scrise de obicei de vameși cu totul străini literaturii. Au existat, firește, și excepții demne de toată lauda, cum a fost revista „Albina", în al cărei colegiu de redacție figurau un Mihail Sadoveanu, un Gala Galaction și alte figuri proeminente ale epocii.

E adevărat că satul românesc de atunci avea mulți, covîrșitor de mulți analfabeți, dar, pentru știitorii de carte, literatura simplificatoare nu denota atît de mult nivelul primitiv de înțelegere al țăranului, cît viziunea primitivă a falsului scriitor. Se uita că țăranul român este autorul unui nesfîrșit șir de capodopere, în frunte cu **Miorița,** și depozitarul unui gust ce nu dă greș, sublimat pînă la rafinament. Că limba vorbită de țăran nu era definită de înjurături și bolovănisme, ci de metafora în sensul tulburător al cuvîntului și că, în fond, toate figurile de stil ne vin din folclor.

Odată omis acest adevăr, toate operele respective deveneau false, deveneau maculatură, ele așternîndu-se mult mai jos de nivelul ascuțit de înțelegere a frumosului de care a dat dovadă țărănimea noastră de-a lungul veacurilor.

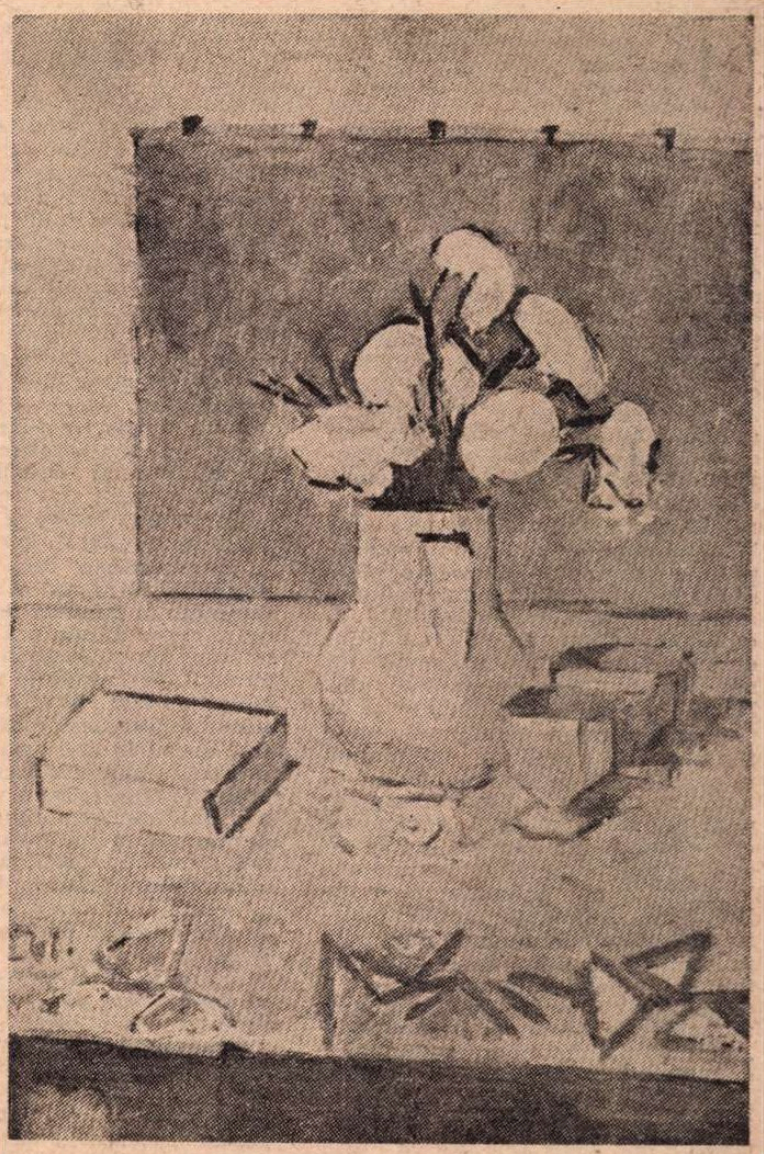
IATĂ-NE acum la acest stadiu contemporan cînd apropierea, tot mai marcată, dintre sat și oraș, pune problema unei literaturi unice, pentru toate păturile sociale, chiar dacă există (și există !) un anumit fel de literatură care cere o inițiere, o cultură complexă. Nu vom citi la șezătorile de la țară poezii de Mallarmé, dar țăranul cooperatist de astăzi, capabil și avid să-și însușească opere științifice de agronomie, zootehnie, viticultură este totodată lectorul fidel al lui Rebreanu și Sadoveanu, al lui Balzac și Hemingway. Fișele bibliotecilor probează fără drept de apel acest adevăr pe care, împărtășindu-l unui sceptic din străinătate, am fost acuzat că umflu lucrurile și că fac propagandă comunistă. De fapt, propagandă comunistă și făceam, cîtă vreme comuniștii, vechi consumatori de cultură, au izbutit să lichideze analfabetismul și apoi, treptat, pe drumul anevoios dar frumos al revoluției culturii, să imprime satelor nețărmurita sete de cultură și să le înzestreze cu biblioteci. Toate canalele informaționale (presă, carte, radio, televiziune) au cuprins și satele patriei ; nu mai miră pe nimeni că un țăran cunoaște opera lui Eminescu și că este interesat de toate zonele țării, de toate îndeletnicirile umane. Cum putea, altădată, un țăran să înțeleagă un poem dedicat mării, cîtă vreme n-o văzuse niciodată ? Astăzi circulația tuturor oamenilor, prin geografia țării întregi, lărgește ca niște cercuri concentrice interesul față de țară, în întregimea ei. Patriotismul funciar al țăranului nostru își găsește, în această lărgire continuă a orizontului, noi dimensiuni, noi manifestări, spiritul său de răspundere față de țară crescînd și el necontenit. Așa stînd lucrurile, literatura pentru la sate nu mai constituie un capitol aparte. Ea poate avea cel mult o anumită aplecare spre o tematică mai apropiată inimii țăranului contemporan, dar nicidecum exclusivă. Se pune acum problema unei literaturi unice, la scară națională, o literatură bună și adevărată care să coopteze toți cititorii, din lumea tuturor activităților omenești. Chiar noțiunea de cultură de masă, atît de insistent vehiculată, tinde să intre în desuetudine. Astăzi întreaga cultură trebuie să fie cultură de masă, pentru o unitate de cuget și simțiri, pentru o unitate estetică în spiritul noilor comandamente sociale trasate de partid.

EXISTĂ o astfel de literatură, în trecutul și în prezentul nostru ! Trunchiul tradiției însuși reclamă o cultură unitară mai cu seamă acum cînd, cum spuneam, este o adevărată foame de cultură și avem un public larg, capabil să înțeleagă frumosul artistic pînă la gama tuturor nuanțelor. Și firesc este să preluăm și să ducem mai departe tradiția literară a tuturor pămînturilor locuite de români. Țăranul român este unul și același oriunde s-ar afla. El este tiparul nostru ancestral, **etalonul de aur** al ființei noastre naționale.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a vorbit cu emoție fierbinte despre greul istoriei pe care l-au dus țăranii acestor meleaguri de-a lungul secolelor. Din țărănime s-au născut clasa muncitoare, intelectualitatea de gravă răspundere, savanții și geniile neamului, — din geniul embrionar al plugarului pălmaș. Din acest filon de diamant au țîșnit marile raze ale frumosului artistic la Eminescu, Brâncuși, Enescu. Or, avem noi oare dreptul să subapreciem acest trezorier al frumosului, oferindu-i opere simplificatoare, de-un sociologism vulgar, cîtă vreme el ne-a dăruit cele mai cizelate opere artistice? Reconsiderată, întreaga problemă a literaturii așa-zise sătești trebuie să pornească de aici. Să nu ne gîndim niciodată cînd scriem că nu știu ce operă este „pentru țărani".

Toate operele noastre trebuie să poarte, precum pecetea inelului voievodal, **salvconductul** culturii naționale, în care satul este una din vetrele care asimilează și, dacă ne gîndim la proporția încă preponderentă a elementului sătesc, asimilează considerabil. Dar elementul sătesc este astăzi, cel puțin pe jumătate, urbanizat. Agricultura însăși a devenit meserie, țăranii cooperatori, meșteri, — mecanizarea, chimizarea extinzîndu-se odată cu trecerea arhitecturii satelor către vilele orășenești. Poate că dispariția vechilor tipare ale satului, — fără a fi cîtuși de puțin spirite conservatoare, — ne dă o anume mîhnire. Dar, ce să facem, acestea sînt legile implacabile ale istoriei ! În toate țările civilizate s-a întîmplat la fel. Satul flamand, deținător altădată al unui folclor suculent, pitoresc, este astăzi oraș în toată regula. Așa se va întîmpla și la noi, numai că pe coordonate socialiste. Pentru acest sat de astăzi și de mîine va trebui să scriem. O literatură modernă, plină de o problematică vie și responsabilă.

Al. Andrițoiu



AL. CIUCURENCU : **Natură statică cu flori și carte**
(Expoziția „Opere de artă din colecția Bărăscu" — sala Ateneului Român)

Noapte la Vidra

Cine-l strigă pe Avram ?
„Iancule, culcă-te Iancule,
pune-ți un braț de fîn sub cap
și-o cetină verde pe inimă."

Muma lui e ! Pădurea de brad,
muma lui e, pădurea neliniștii :
„Iancule, culcă-te Iancule,
lasă izvorul să-ți murmure"...

Doamne, cum tremură stelele !
moara de apă le macină
și cineva cîntă mereu :
„Iancule, culcă-te Iancule!"

Calul nechează și sforăie
și caută-n aer mirosuri.
Șaua e caldă și frîul
tremură din mînă lăsat.

„Iancule, culcă-te Iancule!"
Sus pe Găina, zăpezile
ard mistuite de dor.
„Iancule, culcă-te Iancule!"

Mircea Micu

Opinii

Adevărul şi ficţiunea

IN comentarea obişnuită şi nu odată ternă a literaturii, ca şi în cadrul unor dezbateri „teoretice", se face simţită de multe ori o anumită distincţie, o separare forţată a **adevărului vieţii** de **adevărul ficţiunii.** În aparenţă, această distincţie se bizuie pe o judecată estetică, de valoare (literatură nu există decît acolo unde există reflectare, sublimare, stilizare etc., etc.), în realitate, însă, ea se bizuie pe anumite preferinţe, pe atracţia pe care o simt unii comentatori faţă de literatura „de import", faţă de scrierile devitalizate şi aglutinat, pseudo-simbolice şi pseudo-estetizante, care ar reprezenta, chipurile, culmea prelucrărilor artistice. Distincţia e falsă şi discriminatorie, aşa cum e falsă şi discriminatorie, la extrema cealaltă, o anumită exarcerbare a „literaturii documentare", în funcţie de modă şi de ceea ce dă la iveală unul sau altul dintre preferaţii „zilei literare". Falsitatea aceasta e scoasă în evidenţă de însăşi realitatea mare şi atît de diversă a literaturii, în cadrul căreia lucrurile nu există niciodată în stare pură, ca şi în realitatea cea mare şi atît de complexă a vieţii. Nu se poate vorbi de ficţiune pură, în componenţa căreia să nu mai existe nici o „urmă de realitate", aşa cum nu se poate vorbi, pe de altă parte, de lipsa de ficţiune a documentului de viaţă (mă refer, desigur, la documentul care a fost integrat, organic, în ţesătura unei lucrări literare). Se poate vorbi, în schimb, şi cred că trebuie să se vorbească mai mult despre această problemă, despre cerinţa aproape imperioasă pe care o formulează însăşi realitatea faţă de scriitorul contemporan, care e obligat să se mişte cît mai firesc între utilizarea la nevoie a documentului „rupt" direct din viaţă şi sintetizarea artistică de cea mai aleasă clasă, între „documentul brut" şi simbol, între cotidian şi etern. Se pare de altfel că aceasta e una dintre cele mai de seamă cuceriri ale prozei moderne, care reuşeşte în acest mod, utilizînd procedee artistice adecvate şi foarte diferite, în cadrul aceleiaşi **opere** sau în cadrul aceleiaşi cărţi, să supună o realitate a cărei complexitate deosebită nu se mai „predă" în faţa vechilor şi comodelor abordări (comode pentru creator, dar şi pentru comentator, pentru veşnicul şi nemuritorul circotaş literar, fratele şi urmaşul lui Caion, pentru criticul literar care nu e capabil să se ridice la înălţimea unor cărţi, ştiind însă să le reducă pe toate la acelaşi numitor). Numărătoarea e inversă. (şi-i cam demult asa, dinainte de a începe zborurile cosmice), iar alfabetul stă în faţa scriitorului într-o dezordine de nedescris, literele mari sînt acoperite de cele mici, literele „de tipar" nu se văd din cauza celor „de mînă" încît lui, scriitorului, nu-i rămîne altceva de făcut, dacă vrea să facă ordine în haosul acesta aparent, decît să cerceteze bine de tot lucrurile, încă odată şi mai odată, urmînd ca abia după aceea să se apuce de lucru, după ce şi-a ordonat cercetările într-un înţeles superior şi major.

Documentul, documentul istoric, strict, sau documentul de viaţă, conţine, într-adevăr, o mare şi ispititoare putere de iradiaţie, are propria lui „ficţiune", mai fascinantă de multe ori decît cea mai voită şi mai opintită „ficţiune". M-am bizuit mult pe **document,** în creaţia-mi proprie, în „Fragmentarium" şi în „Caloianul", în oarecare măsură (nu în măsura în care s-a spus, în orice caz), fără a copia realitatea, făcînd literatură în alt mod şi cu alte mijloace, mai ales în „Fragmentarium". Am considerat că se poate ajunge la literatură şi pe această cale, mai dreaptă şi mai uşoară, în aparenţă, mult mai grea şi mai dificilă, în realitate. Nici acum n-am renunţat la această părere, care nu are nimic de-a face (mă repet dinadins), cu închinarea în faţa realităţilor, cu simpla lor copiere, cum li s-a părut unora. Socotesc, totuşi, că nu e bine să devenim unilaterali într-un proces care este multilateral şi complex la fiecare pas. Absolutizările de orice fel îl situează pe scriitor (şi pe „teoretician" deopotrivă) în afara procesului viu şi real al literaturii. **Documentul,** în înţelesul pe care i l-am dat în cuprinsul acestor însemnări, poate naşte sau poate facilita naşterea literaturii, dar nu poate naşte **o literatură,** nu poate naşte **o operă,** a unui singur scriitor, operă care să fie realizată numai în acest mod, prin simpla conexare a unor documente. Literatura, literatura bună şi mare, nu poate exista şi vieţui decît acolo unde există şi sînt scoase în evidenţă, prin **creaţie,** atmosfera unei epoci, corelaţia dintre evenimente şi oameni, lucruri ascunse şi invizibile de cele mai multe ori. E falsă şi e greşită, după opinia mea, impresia pe care o au unii reporteri, excelenţi altfel, care cred că au descifrat **un destin,** dacă au „pipăit" un om cu două sau nouă întrebări.

Documentul se perimează mai repede decît literatura, decît literatura bună, într-adevăr, decît literatura mare. In epocă există, e adevărat, o mare sete pentru document şi pentru „literatura documentară". Această sete, însă, se şi modifică, din mers, cerînd altceva, pe măsură ce e satisfăcută, împingînd în uitare lucruri dintre cele mai de seamă. Voi aminti, pentru a nu mai stărui asupra acestui aspect, de romanul „Doctor Faustus", care spune mai mult şi mai multe despre fascism, decît ar putea-o face „vagoane" întregi de documente, bucurîndu-se, în plus, de apanajul dăinuirii. Ştiu că se discută despre nedăinuirea literaturii, într-un viitor căruia, ce-i drept, nu i se poate răpi imprevizibilul împreună cu care a făcut şi face corp comun, oricîte studii de viitorologie s-ar alcătui pe seama lui. Deocamdată, însă, această dăinuire există, iar eu, ca scriitor, cred în ea (dacă n-aş crede, n-aş mai scrie), greşind, probabil, şi în această privinţă. Nici în asta, aş mai spune eu, nu e nimic grav, e bine să mai fie cîte un om care greşeşte, fiindcă sînt destui care nu greşesc niciodată.

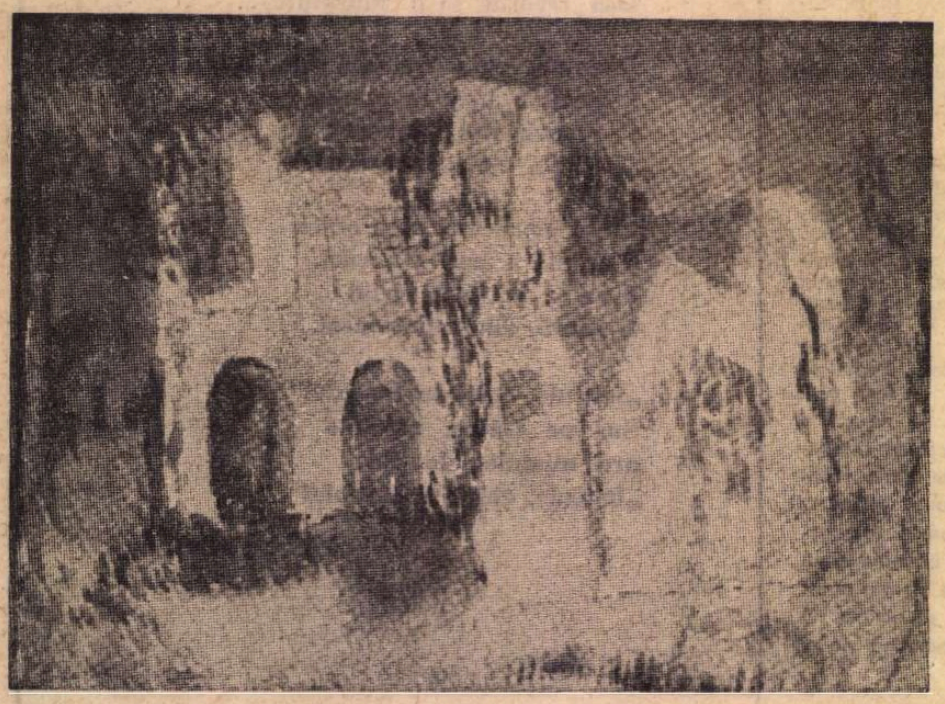
FICŢIUNEA, pe de altă parte, „ficţiunea pură" şi elevată, creaţia care e rodul unor prelucrări mult prea îndelungi, înţelegînd prin prelucrare nu travaliu artistic, reflecţie şi trudă, trudă şi reflecţie, ci disecarea firului în patru, indiferent ce direcţie ia această disecare, o direcţie pretins analitică, pretins stilistică sau pretins eseistică, — se îndepărtează de viaţă, pe măsură ce stăruie în a se cerceta pe sine, alunecă pe treptele inferioare ale creaţiei, cu toate laudele şi explicitările pe care i le aştern dinainte esteţii de meserie (există şi asemenea rafinaţi, ale căror obiective nu sînt chiar atît de puriste, care spun azi una mîine zic alta, lăudînd scrieri care n-au nici o valoare, denigrînd cărţi care au valoare, dar nu au fost scrise de cei ce le sînt lor pe plac). De fapt, o asemenea literatură nici nu porneşte de la viaţă, e rodul unei neaderenţe la real, e produsul necunoaşterii sau al unei cercetări de laborator, livreşti în proporţie predominantă. Nu cred că trebuie exclusă din cîmpul literaturii o „direcţie" de acest fel, mai ales în cazul ultim, în cazul cînd un scriitor vrea cu adevărat să re-creeze literatura, reluînd motive, spunînd altfel ceea ce s-a mai spus, considerînd, direct sau în secret, că nu se mai poate spune nimic nou în literatură (îl priveşte, fiindcă şi un asemenea scriitor s-ar putea să greşească). Dar nici nu cred că trebuie să socotim rodul unei asemenea „direcţii" literatură mare şi autentică, avînd în vedere faptul că literatura autentică şi mare s-a nutrit întotdeauna din viaţă, a stat cu faţa spre viaţă şi spre om, s-a preocupat de problemele mari ale lumii, care sînt aceleaşi numai în aparenţă, la o cercetare superficială. În realitate, ele sînt altele şi sînt de o complexitate aparte, copleşitoare nu o dată. E suficient să comparăm, pentru a ne edifica asupra acestei probleme, realităţile veacului trecut cu realităţile veacului pe care îl străbatem acum, din care se nutreşte literatura contemporană, adevărata şi marea literatură, nu contrafacerile epigonice, produsele livreşti sau pseudo-moderniste. Se înţelege de la sine că s-a schimbat şi s-a modernizat mult şi această literatură, acesta fiind de altfel principalul şi adevăratul filon al modernizării, cel care s-a realizat în favoarea conţinutului. Realismul literaturii de azi nu mai este acelaşi cu realismul literaturii din veacul trecut, densitatea ei psihologică şi problematică e alta şi e cu mult mai mare, modalităţile utilizate, în cuprinsul aceleiaşi **opere,** sau în cuprinsul aceleiaşi cărţi, cum spuneam mai înainte, sînt atît de diverse, încît li se poate părea unora, spirite limfatice şi pufăioase (cîte nu sînt, cîţi nu-şi îmbracă lipsa de aderenţă la frumos în haina ţepoasă a ironiei, cîţi nu-şi ascund obtuzitatea în armuri strălucitoare, de strălucîţi spadasini, luînd ochii multora, într-un domeniu în care nu mai există la ora actuală **spirite mari,** pentru impunerea cărora să nu fie nevoie decît de **vocaţie** şi de **cinste),** o simplă şi ciudată alăturare de modalităţi şi de procedee artistice, născută, chipurile, din cine ştie ce ambiţii. În realitate, însă, e vorba de altceva, şi-anume, e vorba de răspunsul pe care trebuie să-l dea scriitorul unor întrebări presante sau chiar dramatice, e vorba de cerinţele noi şi multiple cărora trebuie să le facă faţă, dacă vrea cu adevărat să spună ceva celorlalţi oameni, prin nuvela lui sau prin romanul lui.

Nu există, practic, o soluţie mediatoare, între aceste două posibilităţi, — între scufundarea în real, printr-o utilizare mult prea stăruitoare a documentului viu şi concret, printr-o abordare frontală dar insuficient de lucidă a realităţilor din jur, prin supunerea faţă de viaţă şi nu prin supunerea vieţii, pe de o parte, şi între o „prelucrare" mult prea stăruitoare, pe de altă parte, „prelucrare" ce se confundă cel mai adesea cu falsele inovaţii şi cu falsurile acestor falsuri, cu livrescul facil şi cu non-literatura. Există, în schimb, o singură soluţie fericită şi rodnică, pentru fiecare carte, pentru fiecare **operă,** soluţie ce nu poate fi găsită decît în raport cu cerinţele concrete ale fiecărui „caz", de către fiecare scriitor, esenţială fiind şi rămînînd, la o primă dar şi la o ultimă analiză, cantitatea de real pe care o încorporează o carte, **adevărul** intrinsec pe care îl conţine, **adevărul** interesînd, după părerea mea, în primul rînd şi mai presus de orice, mai mult decît utilizarea uneia sau alteia dintre modalităţile artistice, deşi nu este de dispreţuit nici o asemenea preocupare, dimpotrivă, ea e utilă, ba chiar necesară, în măsura în care aduce foloase unuia şi aceluiaşi ţel : **reliefarea adevărului.**

Scriitorul de astăzi, realist sau fantast, adept al „creaţiei" sau al „analizei", în înţelesul pe care îl au acum aceşti termeni, nu-şi poate duce la capăt gîndurile şi planurile de creaţie decît dacă e capabil să se „înnoiască" în permanenţă, fiind altul mereu, rămînînd totuşi acelaşi, fără a plăti nici un tribut modelor şi modişoarelor. El trebuie să fie filosof şi reporter, ziarist şi gînditor, arhitect şi zidar, om care ştie cum „se leagă" cărămizile între ele, în zid, dar care nu e străin nici de armonia întregului ansamblu arhitectonic, de deschiderea bolţilor şi de săgetarea cerului de către turle.

Asta pentru că între „ficţiunea documentului" şi „realismul ficţiunii" autentice nu există nici o prăpastie şi nici o contradicţie, dimpotrivă.

Ion Lăncrănjan



GEORGE ŞTEFĂNESCU: **Peisaj**
(Galeriile de artă „Căminul Artei")

Lumini pe braţele cetăţii

Un trandafir de aur pe blinda colină,
garoafa
Şi firul de mac roşu în lanul de grîu copt.
Carul Mare pe vîrful Carpaţilor.
Mîinile ce mîngîiară sau numai spălară faţa
înţeleptului Heraclit.
Mîinile lui Decebal şi Traian —
Mîini ce ţin strîns în menghina cerului luna
şi stelele —
Astrul noului născut, soarele, revoluţia...
Da, Orfeu, Eminescu.
O flacără aspră pe fruntea militantului,
Detaşamentul de tineri pe şantierul Patriei,
Sărutarea pentru cel plecat în lungi drumuri
cu lemn de stejar pentru corăbii,
cu sonde pentru Africa şi ţevi
de orgă,
cu mari maşini pentru mîini fierbinţi,
mîini paşnice,
mîini lumină.

Scrisoarea mamei şi scrisoarea fiului
stînd de veghe la marginea ţării !
zăpezile căzute pe mormîntul eroului
sub ochiul mierlei înflorind
noaptea.
O fîntînă
Sau numai izvorul ţîşnind în munte —
Ideile comuniste.

„Să laud toate acestea nici nu mi-ar ajunge
suflarea".

Victor Nistea

Literatura și sensul istoriei

EPOCA revoluționară care a început la 23 august 1944 a condus existența umană, socială și politică spre cotele ei limită, reliefînd, cum de puține ori se poate întîmpla, destine de eroi exemplari, aflați într-o încleștare supremă, al cărei obiectiv și rezultat a fost răsturnarea definitivă a orînduirii capitaliste. Caracteristica specifică — pentru existența umană — a acestei epoci revoluționare credem că rezultă din transformarea, **mai mult decît oricînd,** a acțiunilor umane în acțiuni eminamente politice.

În romanul **Blocul de marmură,** pe care ne propunem să-l discutăm în continuare, caracterul politic al acțiunilor umane iese mereu cu pregnanță în relief, în mod aparent curios, chiar și atunci cînd eroii sînt adepții „neutralismului", încercînd să se sustragă evenimentelor ! Faptul ni se pare deosebit de elocvent și sugestiv pentru definirea criteriilor **cu totul aparte** de judecare a actelor umane într-o epocă revoluționară și tocmai de aceea ne vom opri, înainte chiar de a încerca o analiză a romanului, asupra lui.

Tînărul Bujor Manoliu, care și-a fundamentat existența spirituală prin lectura marilor capodopere ale literaturii universale, manifestînd foarte puțin interes pentru clocotul vieții politice, este rugat, cu prilejul unei excursii, să transmită un pachet. Cu toate că cel care-l rugase îi era, din motive în primul rînd politice, profund antipatic, **politețea** îl obligă să nu-i refuze acestuia serviciul, iar **discreția** să nu întrebe ce conține pachetul. Astfel, fără voia lui — ba chiar contrar voinței lui — devine o unealtă, într-o acțiune de sabotaj. Tatăl băiatului, Eduard Manoliu, avocat respectat și cu renume, om care apărase din convingere pe comuniști, într-un proces înainte de 1944, acceptă, **în special pentru a da satisfacție soției** avidă de renume și onoruri, să patroneze acțiuni care, în ciuda firmei lor foarte democratice, aveau nu arareori un caracter subversiv. În forul său interior avocatul era categoric împotriva acestor acțiuni, la care, de altminteri, nici nu participa.

Sînt, în aceste circumstanțe, cei doi, vinovați ? În opinia noastră, categoric da. „Vina" lor rezidă în special în faptul că au făcut abstracție de specificul epocii pe care o parcurgeau, de **obiectivul** conflictului ireconciliabil declanșat între clase sociale antagonice: cucerirea puterii politice. Intr-un context istoric în care totul se măsoară după **fapte,** iar aceste fapte, cu sau fără voia individului, **au un conținut istoric,** contribuind la victoria uneia sau alteia din părțile aflate în luptă, adică, în cazul nostru, nici mai mult nici mai puțin decît la victoria lumii noi sau supraviețuirea celei vechi, într-un astfel de context, deci, politețea, discreția, neutralismul, dorința de a face plăcere soției sînt lucruri de neînțeles atîta timp cît ele întunecă perspectiva asupra consecințelor **politice** ale actelor săvîrșite. Faptul că aceste acte nu s-au vrut politice și chiar dacă au căpătat, datorită împrejurărilor excepționale, un caracter politic, nu s-au vrut reacționare, nu mai contează : ele s-au consumat într-o epocă în care fiecare gest cu caracter social a contribuit fie la așezarea, fie la dărîmarea unei cărămizi din marele edificiu ale cărui temelii le-au pus cei ce se aflau de partea progresului istoric. Ioan Micle, pe care avocatul îl apărase altădată riscîndu-și „poziția" și care acum deținea o înaltă funcție pe linie de partid, îi replică lui Eduard Manoliu care încerca, explicîndu-se, să se dezvinovățească : „Bine, se opri în loc, **fără să înțeleagă,** Micle, dumneavoastră girați totuși, acoperiți cu autoritatea de care dispuneți acțiuni destul de suspecte... Dacă vi se aduc în linii mari sau în detalii la cunoștință, sau nu vi se aduc deloc, **nu mai are practic aproape nici o importanță".**

Sublinierile din textul citat ne aparțin : într-adevăr, Ioan Micle, deși reprezintă în roman tipul activistului de partid problematic, care se opune oricăror excese, fiind atent la toate nuanțele problemelor care se ridicau, nu poate totuși, efectiv, să-l înțeleagă pe avocat, care se explica din punctul de vedere al **subiectivității** sale, făcînd totală abstracție de consecințele **politice** deloc neglijabile ale acțiunilor lui, cît și de faptul că, integrat, cu sau fără voia sa, în fluxul istoriei, el nu se putea explica, autoexplica și judeca **decît din punctul de vedere al istoriei,** în raport cu care se manifesta. A-l înțelege și a-l scuza pe Manoliu era totuna cu a „înțelege" și a scuza acțiunile care în mod fatal se confundau cu numele lui. Cazul fiului său este similar : a-i ierta gestul pentru că l-a făcut din politețe, dar contrar voinței lui, însemna, implicit, a scuza transportarea materialului necesar unui sabotaj cît se poate de „real" și în orice caz infinit mai important decît remușcările unui adolescent întîrziat.

ÎNȚELEGEREA justă a actelor umane în perioada respectivă este, altfel spus, indispensabil legată de înțelegerea profundă a răsturnării revoluționare care a avut loc și nu poate fi posibilă decît prin raportare la progresul istoric care a stat la baza acestei răsturnări revoluționare. Faptele, întregul complex de acțiuni individuale sau colective sînt „bune" sau „rele" („pozitive" sau „negative") nu în raport cu codul de norme al unei morale tradiționale sau moderne și nici în raport cu criterii subiective de evaluare, ci **exclusiv în raport cu progresul istoric, a cărui afirmare a impulsionat-o sau a frînat-o.** O societate se constituie și se conduce după nenumărate legi **printre care** și aceea de revoluție. Revoluția însă nu se conduce decît după **o singură lege : cea a progresului istoric.** O societate poate deci renunța, într-un motiv sau altul, la o lege sau alta, sau le poate înlocui, pe cînd o revoluție nu poate renunța, indiferent de motive, la legea ei supremă și nici nu o poate înlocui, pentru că este singura ei rațiune de a fi.

Făcînd aceste disociații și încercînd să impunem criteriul istoric ca unic criteriu de evaluare a faptelor epocii respective, nu numai că nu ne-am îndepărtat de tema articolului nostru, romanul **Blocul de marmură,** dar chiar i-am reliefat meritul fundamental: acela de a încerca să reconstituie nu atît un destin sau un grup de destine individuale, cît **o epocă,** cea a marilor începuturi, căreia i-a intuit exact, dintr-o perspectivă politică justă, caracteristicile definitorii. Așa se și explică, de altminteri, faptul că ceea ce în mod normal ar trebui să constituie „defectele" acestei cărți — lipsa unei individualizări a caracterelor, lipsa unui flux epic continuu, fragmentarea acțiunilor narate, traversarea sporadică sau insistentă a foarte multor medii, aglomerarea de personaje ș.a.m.d. — reprezintă de fapt tocmai calitățile sale reale. Paradoxul aparent al acestei structuri narative este că se constituie tocmai sacrificînd legile firești ale epicii pentru a-și regăsi unitatea adevărată la nivelul reprezentării complexe **a epocii.** Adevăratul personaj principal al romanului este, în opinia noastră, **epoca însăși,** zecile de personaje și situații cărora li se dă viață, uneori fără o legătură directă între ele, avînd drept scop tocmai ilustrarea cît mai completă a complexității epocii, a celor mai diverse poziții politice și reacții psihologice față de ea. Și ceea ce ni se pare realmente important este faptul că alegîndu-și personajele și dîndu-le viață, prozatorul a făcut-o în așa fel, încît a reliefat cu pregnanță măreția istorică a răsturnării revoluționare, la care, de altminteri, și sînt raportate toate caracterele, acțiunile și reacțiile umane.

PERSONAJELE principale ale narațiunii sînt, desigur, comuniștii. Al. Simion ne prezintă, avizat, o întreagă galerie de tipuri: meditative, intransigente, exaltate (apanaj în special al tinereții), problematice ș.a.m.d. Ceea ce unește însă toate aceste tipuri este o extraordinară frenezie a participării, un spirit de sacrificiu și devotament față de ideea pentru care luptau cum rar se pot întîlni. Lupta nu era doar cu istoria, ci și cu tot ce le putea refuza participarea la evenimente, chiar dacă acest „tot" se numea oboseală, somn, foame sau boală. Un tînăr utecist, Minel — ca să dăm doar un singur exemplu din foarte multele de acest fel pe care ni le oferă romanul — considera că „trăim o epocă în care n-avem dreptul să ne gîndim doar la noi înșine, la viața noastră personală, la sănătate, trebuie să sacrificăm totul pentru cauză. Să te îngrijești ar fi mai comod decît să umbli prin fabrici ori pe la țară și să organizezi masele. Dacă vrei îngrijire primești îngrijire, te odihnești într-un spital și citești romane. Miroase însă a mentalitate micburgheză și egoism. Normal pentru un adevărat comunist este să lupte pînă la capăt, să moară pe baricade, să nu-i pese de febră, de o noapte nedormită, de o zi sau două fără mîncare și așa mai departe". Desigur că aceste considerații conțin o mare doză de exagerare, în roman oferindu-ni-se cazul unor cadre cărora partidul le impune îngrijirea medicală tocmai pentru a le recîștiga pentru luptă, dar valoarea simbolică a ideii nu trebuie să ne scape: cea potrivit căreia, pentru un adevărat comunist, viața sa personală nu mai contează decît în măsura în care poate fi pusă în slujba cauzei și se identifică structural cu această cauză. Comparînd aceste destine, depersonalizate de „egoism" pînă la a deveni o idee politică pură, una și aceeași, cu destinele reprezentanților claselor dominante, care își continuau viața de huzur și identificau activitatea politică cu sabotajul, ne putem lesne explica de ce comuniștii nu puteau să nu învingă, în ciuda nenumăratelor obstacole care se ridicau în calea realizării idealului lor.

SĂ REMARCĂM însă și faptul că, deși aduce un omagiu luptei pline de abnegație și putere de sacrificiu a comuniștilor, scriitorul nu renunță la o privire critică, lucidă, asupra evenimentelor. După cucerirea puterii politice de către comuniști, apar probleme noi și mult mai delicate, care nu s-au bucurat de analizele nuanțate pe care le meritau. Este perioada anilor '50 cînd au început să se facă simțite o serie de lipsuri și abuzuri în activitatea organizatorică, de cadre, în industrie și cultură pe care autorul le relevă tocmai pentru că îngreunau desfășurarea cursului firesc al dezvoltării autentic socialiste a țării. Trebuie reținută însă observația unui personaj, care sesizînd complexitatea, nu întotdeauna stăpînită și rezolvată adecvat, a noilor evenimente, conchide totuși : „Iar deasupra tuturor legea, cu abaterile menite să o consolideze... N-avem motive să nu fim optimiști".

Sesizînd cu justețe caracteristicile esențiale ale epocii, creînd, în prezentarea încleștării supreme, personaje remarcabile, conturate realist, în toată bogăția determinărilor lor psiho-sociale, dînd viață unor scene memorabile, romanul lui Al. Simion constituie o creație de prim ordin în peisajul literaturii noastre politice actuale.

Adrian Isac

Abecedarul erou

LA ÎNCEPUTUL gingașei experiențe din copilărie, aproape contopindu-se cu primele senzații naturale — cine știe ce cîntec de pasăre, miros, culoare, vibrație, ori sunet — stă deschis într-o lumină radioasă această ființă minunată ce ne naște a doua oară, pentru o lume inteligibilă, și care este **Abecedarul.** Oricîte cărți am fi așezat una peste alta, în memoria noastră, de-a lungul anilor, la temelie stă această primă operă în care se realizează spontan, prin însăși ingenuitatea cititorului, mult dorita fuziune dintre viață și literatură. Abstractul aici devine concret, și invers, — dar de acest lucru noi ne dăm seama mult mai tîrziu, după ce, trăind și obligați fiind de experiența ulterioară să diferențiem din ce în ce mai accentuat realitatea de vis, încercăm să regăsim unitatea dintîi, rătăcită pe drum, — acea încredere absolută în fiece literă și în corespondentul ei exact, din mintea, simțirea noastră, și din natura fizică obiectivă. Cartea primelor semne, dar mai ales dezlegarea lor minunată, citirea lor pas cu pas înaintînd într-o aventură extraordinară, va fi pentru toți un termen de referință, de neclintit, în cunoașterea limpede, generoasă, cu miez și cu folos. Literatura pe care noi o vrem, dimensiunea adîncă a acestei literaturi grave înzestrată cu o puternică forță de răsfrîngere în conștiință și asupra lumii pe care noi o construim, — iată cuvîntul cheie ! — nu face decît să amplifice uriaș această primă construcție a minții, silabisită, cîntată în cor în prima clasă de învățămînt.

S-a clădit enorm. Avem fabrici, uzine moderne. Avem o tehnică la zi cu tot ce e mai bun în lume. Avem artiști de primă mărime. Avem savanți vestiți. Avem, în politică, un raționament exact în aprecierea atîtor probleme... Toate acestea însă n-ar fi fost cu putință dacă manualul didactic numărul unu n-ar fi cunoscut o răspîndire din ce în ce mai largă în România modernă, pînă la gigantica operație de însușire în masă a culturii, întreprinsă în anii noștri, de necomparat cu nici o fază de cultură din trecut...

O LUCRARE remarcabilă care se ocupă de istoria literaturii didactice românești și a cărei lectură ne dă o cuprinzătoare perspectivă asupra drumului străbătut de această literatură fundamentală pentru viitorul oricărui popor este aceea a lui Onisifor Ghibu, tipărită, întîia oară, în anul 1916 și care a fost prezentată anul trecut cititorilor noștri într-o frumoasă ediție apărută la **Editura didactică și pedagogică,** sub îngrijirea profesorului Octav Păun, cu un aparat științific semnat de V. Popeangă. Un ultim și puternic și miraculos, aș zice, vlăstar, țîșnind tîrziu din trunchiul sacru al Școlii Ardelene, marele învățat Onisifor Ghibu, plecat dintre noi în 1972, aproape uitat, cunoscut numai de specialiști, aduce un profund argument patriotic culturii noastre. Lucrarea sa, tipărită în anul participării României la primul război mondial, se dovedește astăzi a fi un veritabil roman umanist. Unul al cărui **Personaj** este soarta nefericită a Abecedarului românesc în Transilvania memorandiștilor și tenacei, strălucitei școli ardelene, coloana vertebrală a continuității noastre în jurul Carpaților. Emoționantă, patetică această luptă dreaptă pentru supraviețuire, avînd ca adversari un imperiu, intoleranța claselor de sus locale și iezuitismul.

„Iată de exemplu — exclamă Onisifor Ghibu — cum se prezintă „Tatăl nostru" (în bucoavna tipărită la Cluj în 1702) :

Tatel nostru carele jest în Cserueri ; Sfincsaskese numel teu. Se vi uenperecie ta ; fie voje ta, kum în Cserul așa și pre pement. Peinae noastre cse de toate zilele denio noaă astez . . .".

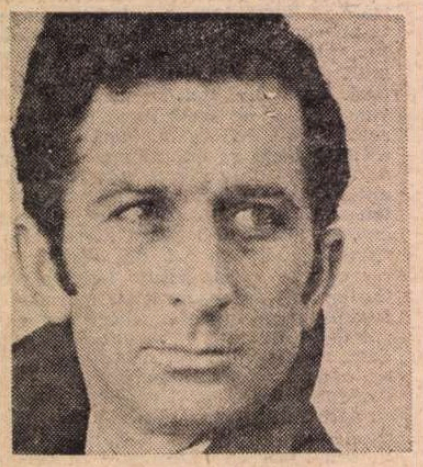
Asupra literaturii didactice românești din Transilvania oficialitatea exploatatoare a exercitat o acțiune de siluire voită a sufletului național pe care încerca să-l scufunde în magma imperială, eteroclită, a Europei de mijloc.

ACEASTĂ CARTE a ardeleanului intratabil Onisifor Ghibu se citește cu înfrigurare și cu o zvîcnire de inimă care este proba capodoperei. Iată-l pe Onisifor Ghibu contemplînd un Abecedar jerpelit, — merg pînă acolo, încît zic : un Abecedar-paria. Iată-l cum scrie el despre acest rob zdrențăros și umil al culturii, despre „incunabulul" tipărit în Transilvania între 1853—1870 :

„... Biografia lui ? O veritabilă epopee. Cineva a simțit la un moment dat că nu mai poate respira în atmosfera creată de veacuri neamului său și și-a dat drumul credințelor lui. A dat la tipar, cu tot riscul, o cărticică în care nu mai face apel nici la Dumnezeu prin rugăciuni, nici la cerșirea milei împărătești, ci se adîncește pînă în străfunduri în propria sa ființă cu rădăcini multimilenare. Nu-i mai pasă nici de stăpînire, nici de legi, nici de făgăduinți mincinoase, ci-și îndreaptă puterea sa de credință și de voință spre propriul său neam și spre puterea minții acestuia. In lipsa oricăror informații contemporane despre acest Abecedar, din parte-mi cred că el a avut un tiraj modest și că a circulat mai mult clandestin, posesorii lui ascunzîndu-l în sîn sau în șerpar, de unde și degradarea lui impresionantă..."

Constantin Țoiu

Ion Lotreanu



Bastionul poeţilor

Ar trebui să fie ca un mal
la care să ancoreze meduze violete
cu nori căzuţi pe trupul lor seral
şi cu o teamă de îngheţ în plete.

Confederaţie de flori ar fi
ori catedrală cu statui la poartă.
Cum lăcrimează viaţa-n zori de zi,
spre seară însă vrea să intre-n artă !

Acoperiş făcut din pene de păuni
înfiorăţi ca la împreunare —
alcooluri fierb în rădăcini de pruni,
lîngă pistil stamina lin tresare.

Poeţii trec însinguraţi spre-un mit
orbiţi de raza de argint a lunii.
Pe file, în poeme-au înflorit
mestecenii, jugaştrii şi alunii.

Ar trebui să fie corn imens de plug
pe care fluturii Caligo să se odihnească...
Luceferii din înserarea bolţii sug,
scînteia-şi face cuib încins în iască.

Palat cu ramuri veştede la porţi
deasupra căror fluturii ar da tîrcoale.
În baluri se rotesc în ochii morţi
lumini şi melodii sentimentale.

Fîntîna numită Brâncuşi

Cît setea-i peste noi stăpînă
şi-n crînguri melodii se-ngînă
mai e nevoie de-o fîntînă.

Cînd veacul e la zbor absent
fîntîna pare-un afluent
al unui sacru monument

un monument sau un destin
cu soclu de azur şi chin
crescut pe trupul Ţării lin

Deschideţi deci înalte porţi
şi ploile ca nişte sorţi
vor da de plînsul celor morţi

Somn în vie

O frunză cu amurgul în nervuri
paloarea peste faţa mea şi-o pune ;
se-ngroaşă-ntunecimea în păduri
şi-aud cum sună sîmburii-n alune.

Prin boabe cîntă sevele din corn,
lumina pe o tîmplă se opreşte...
În vise ca în circuri mă răstorn,
mă ţine zarea-n braţe ca în cleşte.

În coardă toamna a ascuns un arc
ninsori palpită-n orice rădăcină —
în albul lor se stinge-o Ioană d'Arc,
fecioară pururi, fără nici o vină.

Trec peste mine sturzi cu ochii suri,
se duc spre iarnă păsări călătoare —
în vie, ca în miezuri de păduri,
se doarme, se visează. Nu se moare.

Se sprijină culori pe ochiul stins,
pe lacrimi rotunjite-a doua oară :
Sînt boabele de strugure un plîns
ce înspre ochi ne vine din afară...

Părinţii

Ei mă veghează-n fiecare clipă,
în rame stau pe masa mea de scris,
sub ochii lor nu pot trăi în pripă,
nici nu mă pot refugia în vis.

Cine m-a pus să-i ţin atît de-aproape,
să-mi vărui umbra cu lumina lor ?
Cînd bate vîntul, peşti tresar în ape
şi cerbii lăcrimează la izvor.

Se-nvîrte grabnic globul pămîntesc,
părinţii dorm în generoasa humă.
Eu mă consum şi-n poze îi privesc —
ei oare după moarte se consumă ?

Elegie

Întîiul adevăr ce l-am simţit
a fost că plec spre lume dintr-o casă.
Fereastra am deschis-o ca pe-un mit —
în cameră frumos să amiroasă.

Şi primul pas mai mare l-am făcut
în satul meu prelung ca o minune ;
şi-acum aud, cînd calc uimit pe lut,
pe deal cum sună sîmburii-n alune.

Şi am ştiut apoi că satul meu
ca inima pulsează într-o ţară —
în cartea de citire sunet greu
simţeam cum pagina o înfioară.

Iar ţara mea pe care o colind
e-un stat pe globul mişcător al lumii...
O, e de-ajuns un singur pas să-ntind,
şi-n somn vibrează trupul sfînt al humii !

Am fost şi-n ţări străine uneori
şi am simţit la piept ceva că bate.
Aveam presate cîmpuri largi de flori
în buletinul de identitate...

Sînt monumente munţii noştri suri,
lumina creşte ca o-nseninare.
Cînd cade-o frunză galbenă-n păduri,
o filă în istorie tresare.

Marieta Nicolau

Portret de olar

Mîinile lui sînt pătate
de-atîtea toamne mîngîiate.
Vai, ochii lui aleargă
roată-n orbite oarbe de culoare,
pulpele lui înşurubează lutul
în ciocuri de păsări,
în priviri de ulcioare.
Faţa ridată-n argilă
izbeşte cu gîndul în roată,
dans de poveste,
curcubeu tăiat în farfuria crudă.

Poartă ţărănească

Ai venit pe geamul casei părinteşti
pasăre cu ochi de copil
şi gît de struţ.
Te-am invitat la masă
să-mi unduieşti
florile de pe strachini,
brîul de pe linguri,
buzele de ulcioare.

Te-am crezut aşezată
pe copacul fără ram,
te-am crezut încremenită
pe roşul din ştergar.
Am vrut să te închid în inimă
şi-am vrut să te chem la oraş.
Dar n-aveai nume.
La botez te-am scăldat în vin,
te-am aruncat năvalnic
între ace de brad
te-am blestemat
să n-ai pas uşor,
nici vorbe triste,
greşeala lemnului să nu-ţi oprească
gîndul îngenuncheat la soare.

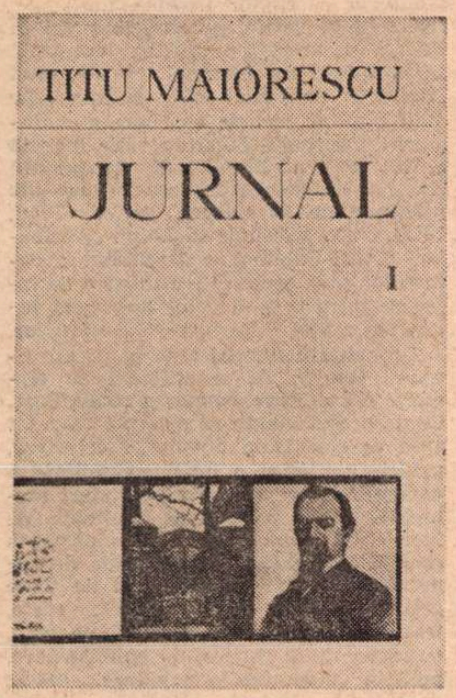
Ulcior negru

Te-am rupt din pămînt
zeitate păgînă
ca să-mi petrec inelarul
pe sub braţul tău,
ca să mă scald în ochiul tău,
tăcere îngemănată
cu singurătatea apei.
Nu te voi învăţa
mersul legănat de codană,
nu-ţi voi răsturna
nemişcarea
în limbi de foc,
am să te-adorm
cu mîini de lut
visînd că eşti cupă de lemn.

(Din ciclul **Ascultînd tăcerea**)

TITU MAIORESCU după corespondența sa

Titu Maiorescu la Berlin



PUȚINI oameni de cultură din țara noastră au avut la un grad atît de înalt spiritul de ordine și de disciplină ca Titu Maiorescu, sau în cazul afirmativ, acesta a fost rostul maturității intelectuale. Cine ar fi crezut, după lectura **Însemnărilor zilnice** ale filosofului, că, încă din adolescență, păstra copia fiecăreia din scrisorile lui și că, în compunerea lor, depunea aceeași încordare ca în redactarea unei teme didactice? De la Brașov, după absolvirea cu mare succes, a Colegiului theresian din Viena, scriindu-i surorii sale, Emilia, la data de 23 iunie 1858 și mirîndu-se că nu primise răspunsul așteptat la ultima lui misivă, preciza :

„Ce e drept, ți-am trimis o scrisoare prin tata ; dacă tata a pierdut-o, îmi pare rău. Pot să ți-o copiez încă o dată ; am conceptele scrisorilor."

Aceste concepte, depistate de Marta Anineanu în fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei R.S.R., se ridică la numărul de peste 800, cifră nemaiîntîlnită în analele corespondențelor noastre „literare". Fost-a corespondența lui Maiorescu una dintre acestea ? Desigur, dacă ținem seama de faptul că uneori scrierea unei singure epistole îi lua tînărului Maiorescu nu mai puțin de șase ore și că, încă din adolescență, față de colegii săi mai puțin înaintați, îi plăcea să se erijeze în mentorul lor.

Majoritatea scrisorilor lui din intervalul noiembrie 1855 – martie 1859, care au intrat în masivul volum **Jurnal și epistolar,** vol. I (studiu introductiv de Liviu Rusu, ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, Editura Minerva, București 1975, in-8°, LXIV + 752 pagini) au fost scrise în limba germană, pe care o poseda la perfecție, compunînd în același timp versuri și încercări teatrale, pe care le comunica unora dintre colegii săi mai apropiați. În **Notă asupra ediției** ni se spune că Maiorescu folosea germana literară, „Hochdeutsch", acea limbă „rostită în înalta societate din imperiul austriac (aproape toți colegii lui de la Theresianum sînt nobili), o limbă elegantă, aleasă, îngrijită, care se vorbea pe atunci și în mediile cărturărești din Transilvania".

În aceeași aleasă limbă literară îi scria și Emiliei, sora lui mai mare, mai tîrziu profesoară și directoare de școală, încă de pe atunci, cultivată și sensibilă. Trebuie să precizez că cele cîteva rînduri mai sus citate, din scrisoarea lui Titu către ea, sînt din tălmăcirea unei scrisori în limba germană, așadar nu reflectă scrisul românesc, din acel moment, al înzestratului ei frate. Acel scris, din păcate, nu oferă agrementul, pe care-l dă **Epistolarul,** lecturii în original, în partea a II-a a cărții, cunoscătorilor de limbă germană, deoarece Titu, sub influența școlii ardelene latinizante, scrie într-o limbă astăzi în mare parte caducă. Autorii ediției au făcut bine modernizînd ortografia latinizantă a cărturarilor ardeleni, de care se folosea tînărul Titu, ortografie latinizantă în care nu s-ar mai putea descurca cititorii de astăzi. Rămîne însă lexicul în mare parte desuet și arhaic. Titu Maiorescu a scris multă vreme **sum** în loc de **sunt** sau **sînt,** s-a folosit de infinitivul lung la indicativul viitor, voi **rămînere** pentru voi **rămîne** sau voi **rămînea,** ba chiar și la viitorul anterior, te vei fi **întîlnire,** în loc de te vei fi **întîlnit,** apoi nu s-a sinchisit să renunțe la unele provincialisme, care, ce e drept, sînt astăzi mai plăcute filologului, decît vestigiile vechii ortografii etimologice.

De mirare mai poate fi și faptul că adolescentul atît de precoce și de studios, cum a fost Titu-Liviu (așa semna în acea vreme), nu se sinchisea de problema limbii literare române, pe care însuși un Costache Negruzzi, cel mai orientat din marea generație literară moldovenească de la 1840, o recunoscuse în formele dialectale muntene. Cînd i se va pune această problemă, în primii ani ai celei de a șaptea decade, el va găsi calea cea justă, pe care nu călcase însă în anii acestei corespondențe.

AȘA cum se înfățișează scrisorile lui, – e vorba de cele în limba noastră, – cu un lexic și o sintaxă în mare parte hibride, ele nu sînt cu totul lipsite de interes.

Astfel, cînd nu-și pune în gînd să modeleze inteligența și caracterul rarilor corespondenți dintre colegii săi de la Theresianum, cărora reușise să le capteze încrederea, Titu-Liviu are unele izbucniri pe care le-aș numi genuine și cărora le găsesc un farmec deosebit : acela al spontaneității și al stilului oral. Iată cum își începe scrisoarea către cel ce avea să fie tatăl scriitorului Gh. Kenrbach (cu pseudonimul Gheorghe din Moldova) :

„Giacomo !

Da' ce e, Corneo ? Da' ce faci, Corneo ? Da' unde ești, Corneo ? Da' sănătos ești, Corneo? Nu mai vini la Viena, Iosife? Nu mai studiezi, Iosife ! Nu mai scrii, Iosife ? Nu mai ții minte buchile, Iosife ? Ce să gîndim noi de tine, frate ? Vrei să mori, frate ? Or ai și morit, frate ?..." Abstracție făcînd de formele latiniste ca **vini** pentru **vii, ținî** pentru **ții, morit** pentru **murit,** ne plac în acest paragraf verva și trucuiența interogativă, cordialitatea ei, care ne dezvăluie un alt Tit-Liviu decît cel tare în temă, aspirant la locul întîi în promoția clasei, ba chiar și a întregului colegiu, director de conștiință al colegilor apropiați și confesor al tinerelor, cărora se silea să le ascundă simțirea sa intimă și să le impună exclusiv prin superioritatea intelectuală.

Scrisoarea întreagă este un mic giuvaier de umor autohton, împănat însă cu zicale și expresii în limbile germană și franceză. În acea vreme, de altfel, tînărul învățăcel, care descifra ușor pe clasicii literaturii latine, se străduia să scrie direct tatălui său în această limbă, pe lîngă care mai învăța franceza, italiana și engleza. Era din adolescență un mic învățat și un tot atît de ahtiat poliglot.

Ca să ne întoarcem la modul interogativ al acestei scrisori de autentic umor popular, vom observa că Maiorescu a păstrat și la vîrsta adultă obiceiul de a-și interpela prietenii și cunoscuții cu o grindină de întrebări. Neîntrecut în surprinderea tipurilor și ticurilor, Caragiale a pastișat acest „gen" al lui Maiorescu, într-un bilet către Mihail Dragomirescu și într-un moment cînd dorea împăcarea cu fostul său patron literar :

„Ei ?... ei ?... ei ? Cum ?... Cinè ?... Carè ?... De undè ?... Cheià ?... Vezi-că !... Dacà !... Doamnè !... În finè..."

(16 nov. [1899])

Firește că acest gen familiar și oral, rareori folosit de Maiorescu, este mai plăcut decît formele ceremonioase, ca atunci cînd se adresează serios, preceptorului nepoților lui Mihail Gr. Sturza (fostul voievod), lui Petre Câmpeanu, asociat, în 1840, la direcția Teatrului Național din Iași, al lui M. Kogălniceanu și Vasile Alecsandri :

„Domnul meu,

Nu-ți pot esprimare bucuria ce o avui cînd **tandem aliquando** percepui și eu prima scrisoare de la d-ta, cu toate că aceasta din nenorocire-mi nemici speranța de-a vă vedere încă în toamna asta la Viena ; iar debine să-mi nutresc dorința așteptînd un an întreg pînă ne vom putea întîlnire ; ei bine ! cel puțin e o probă, deși prea aspră, a pațienței mele".

Ș.a.m.d., scrisoarea continuă, pe același registru ceremonios. Cine știe azi ce înseamnă **tandem aliquando ?** Ne putem lăuda, ca fost învățăcel al profesorului și arheologului Alexandru Bărcăcilă, că nu traducem greșit, cu versiunea : „în sfîrșit odată". Ca latinist **ad-hoc,** credem că „recepui" (primii) ar fi lecțiunea corectă sau aceea pe care ar fi trebuit s-a adopte tînărul Titu, vrînd să spună „primii" **(percepui** înseamnă **înțelesei !). Debine** vrea să zică **trebuie.** Restul e românește, afară de cele două infinitive lungi, formă pe care însiși cronicarii noștri din secolul XVII o părăsiseră.

Mai departe, la lectura aceleiași scrisori, suridem indulgent cînd vedem adjectivul **future** pentru **viitoare,** sau, mai la vale, în același sens, **venitorie,** ori cînd observăm că grupul **ct** e transformat în **pt,** după teoria latiniștilor, în neologismele : **aptiv** și **binefapturele** (în loc de binefacerile).

Corespondența românească a lui Titu Maiorescu, în asemenea condiții lingvistice și în acel moment, foarte interesant, de formare a inteligenței și caracterului genialului adolescent, nu este la înălțimea celei în limba germană, din care fiecare cititor își poate da seama de marea personalitate ce avea să-și croiască drum – magistrala – în cultura noastră.

Vom reveni anume asupra acelei corespondențe.

Șerban Cioculescu

T

Taina izvorîrii apei din piatră
Tainice apariții și dispariții
Talpa Ursului
Tauri lichizi
Tăria stelelor
Tării de cremene și întuneric
Țărîmul umbrelor
Tărîmul unei neîngrădite feerii
Tărîmuri ale melancoliei și presimțirii
Teleajenul
Temelia de tunete
Temelia mișcătoare a lumii
Temeiul legendei
Temeiuri pentru dăinuirea neamului omenesc
Templul mătăhălos și emfatic
Tensiuni extreme
Teroarea
Teribile puteri creatoare
Timpul trecea peste ei ca un fluviu
Toată povestea lumii
Toate cîte sînt sub soare
Toate curg
Tobele mari
Topologul
Torentul metalic al trenurilor
Torențialul belșug al pămîntului
Torențialul cor al broaștelor
Tot mai ușor se clatină undele
Totul se preface în murmur
Toți împreună duc lumea mai departe
Tragica înșiruire de coline
Traista emigranților
Traistele voșlobenarilor
Trăsnetele alunecă în abis
Trecut și Viitor pe malurile Oltului
Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
Trei șerpi subțiri și lungi
Trei șiruri de munți
Trei vărsători de foc
Tremurul orizontului
Trenurile traversează Munții Vulcanici
Tribunul
Triumfala curgere a Dunării
Triumful cremenii dezlănțuite
Triumful regnului vegetal
Trîmbița Judecății de Apoi
Tristețea de demiurg a oceanului
Troiene de cremene
Troițe
Tropot îndepărtat de cai
Trudite și înnegurate frunți
Tulburătoare legături între chipurile firii
Tumultul marilor fluvii
Tumultul oceanului de piatră
Tumultuoasa origine a Oltului
Turle de biserici
Turme colosale de mamuți
Turme de elefanți ieșite din minți
Turmele coboară de pe munți
Turmele trec Oltul pe poduri plutitoare
Turnu Roșu
Turnuri de pază

Geo Bogza

INDEX de înfățișările și întîmplările lumii pe care a străbătut-o Oltul.

Educație și cultură de masă

POATE că nici unul din aspectele istoriei contemporane nu este mai plin de semnificații umane decît deșteptarea maselor și efortul necurmat desfășurat de ele spre forme tot mai înalte de viață economică, socială, politică și spirituală — spre o viață tot mai omenească.

Unii eseiști vorbesc de o adevărată „ridicare a maselor", de o ieșire tumultuoasă a lor din culise, unde au activat fără să fie văzute, pentru a pune stăpînire pe scenele deschise, spectaculare ale societății și a se afirma după propriile lor nevoi și aspirații. Alții socotesc că fenomenul este mai adînc și mai general : capăt al unei dezvoltări care a început demult, din antropogeneză, și care constă într-o continuă ascensiune a omului, a civilizației, în pofida deselor poticniri și căderi, eșecuri și înfrîngeri. Spre cultură s-au ridicat la început foarte puțini, apoi numărul lor a crescut mereu, iar în zilele noastre, chiar dacă, deocamdată, numai în unele țări, toți oamenii doresc să se cultive, să beneficieze de avantajele culturii.

Pentru omul modern, cultura ține chiar de condiția lui umană : cu cît este mai cultivat, el este mai modern, cu cît este mai lipsit de cultură alunecă înapoi, sub raport antropologic, spre trepte istorice mai înapoiate, pînă la sălbăticia originară. N-am asistat oare chiar noi, acum cîteva decenii, la o adevărată „invazie a barbarilor" în sînul unora dintre cele mai civilizate popoare din lume ? În Germania, de plidă, nici Mozart, nici Kant, nici Goethe n-au împiedicat apariția dementă a lui Adolf Hitler, a batalioanelor naziste de atac. Firește, aceasta înseamnă că nu orice „cultură" este **cultură**, că nici o civilizație nu se afirmă de la sine, fără nici o măsură de îndrumare și ocrotire. Ca tot ce se întîmplă în domeniul vieții colective, cultura atîrnă de toate celelalte activități, de baza economică, dar și de orientarea politică și de idealurile etice.

De altfel, sînt tot mai numeroși teoreticienii care susțin, cu argumente greu de contestat, că nu este corect să se considere drept cultură numai instrucția și educația, eventual „artele și literele", pentru că ea cuprinde în realitate tot ceea ce a creat omenirea, deci ansamblul activităților omenești, de la tehnică și economie, politică și drept, pînă la știință, filosofie, morală, arte, litere. Și în egală măsură crește numărul celor ce consideră, de astă dată în perspectiva axiologiei, că nici o cultură nu merită acest „calificativ" dacă se întoarce împotriva oamenilor, dacă nu este structurată **etic**, adică, în ultimă analiză, **umanist.** O cultură care diminuează oamenii sau îi anulează se distruge pe sine însăși și devine deci **anticultură.**

Iată de ce teoreticienii cei mai avansați ai culturii insistă deopotrivă asupra aspectelor cantitative ale acesteia, în sensul de a fi împărtășită tuturor oamenilor, dar și asupra aspectelor **calitative,** în sensul de a se dezvolta și răspîndi numai acele forme de cultură care măresc gradul de umanitate al oamenilor.

În condițiile actuale ale țării noastre, cultura de masă capătă un înțeles cu totul nou : ea constă în echiparea sau înarmarea spirituală a maselor în scopul de a le înlesni îndeplinirea optimă a funcțiilor de constructoare și conducătoare ale societății socialiste multilateral dezvoltate, iar în continuare ale societății comuniste, după specificul național al țării noastre și specificul local al fiecărui colț de țară. Cultura de masă apare deci ca o condiție **sine qua non** a democrației socialiste, pe plan republican, dar și pe plan regional, a dezvoltării noastre în sens comunist, cu maximă varietate și maximă unitate. Cultura socialistă ori este de masă, ori încetează de a fi socialistă.

Vechile activități cultural-educative de masă apăreau ca acte de generozitate ale cercurilor instruite față de cele necultivate. Actualele activități ale genului sînt de o structură cu totul diferită ele tind să întărească unitatea poporului nostru într-o măsură atît de mare, încît să devină din ce în ce mai capabil să acționeze unitar pentru realizarea cît mai desăvîrșită cu putință a tuturor sarcinilor istorice, naționale, regionale și locale, pe care le avem în față. Fără această unificare culturală „monolitică" se menține riscul unui „Babilon" (în sensul biblic de încurcare a limbilor și deci de anihilare a conlucrării). De aceea, după expresia fericită a lui Pierre Emmanuel, cunoscutul „poet al Rezistenței franceze" **(Pour une politique de la culture,** Paris, Plon, 1972), cultura trebuie să fie un „Antibabel" (Anti-Babilon), o deschidere a oamenilor unii spre alții, pentru a se înțelege între ei și a clădi împreună lumea de mîine, pentru ei și urmașii lor.

Termenul **comunist** face parte din aceeași familie de semnificații cu termenii **comunicare, comun** și **comunitate.** Comunismul înseamnă a face comun tot ceea ce constituie o valoare colectivă, pentru a realiza o nouă **comunitate a oamenilor,** o comunitate de bunuri materiale, dar și de bunuri spirituale, de lucruri și valori. De aici importanța crescîndă a tuturor **mijloacelor de comunicare,** de la învățămîntul de toate gradele și **mass media** (presă, carte, teatru, cinema, radio, televiziune etc.), cu influențe în general de uniformizare, pînă la universitățile populare, casele de cultură, căminele culturale, cercurile și mișcările culturale de amatori etc., cu influențe de diversificare și înflorire regionale și locale, chiar și a fiecărei persoane în parte.

În această uriașă activitate cultural-educativă de masă, toți devenim **activiști culturali,** toți sîntem chemați să cultivăm pe cei mai puțin cultivați decît noi. Se deschide astfel un cîmp imens de manifestare și afirmare mai ales pentru **intelectuali,** misiunea socială a cărora nu mai constă exclusiv în crearea culturii, ci și în propagarea ei pînă la ultimul om care are nevoie de ea.

Traian Herseni

Cinci observații la un răspuns care nu răspunde

Sub acest titlu primim, cu rugămintea de a publica :

● NEDEPĂȘIND, în substanță și înveliș sonor, înălțimea sudaimei, „raspunsul" profesorului doctor docent Al. Piru („România literară", nr. 6) la observațiile mele, suficient de timide, privind lucrarea sa **Poezia românească contemporană,** îmi interzice orice replică în limitele decenței. Nerăspunzînd, însă, nici măcar pieziș, la nici una din obiecțiile fundamentale ce am avut a-i face, îmi fac iluzia că a vrut să mă confirme și-i mulțumesc. Nu-i pot mulțumi și pentru ton : cu aerul savantului care exclude avantajul îndoielii, domnia sa recurge, ca și în carte, la denigrare, instrument fără speranță și nerodnic, atît într-o discuție sinceră, cît și în interpretarea poeziei. Din respect pentru cititor și umilință în fața adevărului, mă văd obligat la cîteva precizări.

1. Nu am scris acele însemnări indignat, cum se mîngîie Al. Piru, pe critica literară care i-ar fi elogiat cartea (critica serioasă nu i-a adus elogii), ci din solidaritate cu imaginea reală a poeziei românești, imagine deformată de domnia sa printr-o prezentare inadecvată, neștiințifică, hilară. Nu am făcut acolo vreun proces de **intenție** și nu l-am bănuit de voința de a stîlci universul poeziei noastre din acest interval, mulțumindu-mă prin a constata doar că acesta este rezultatul. Presupun că Al. Piru nu a citit atent textul meu. Voi reveni asupra sa în final.

2. În discuție se afla, de fapt, cartea domniei sale și nu persoana mea, cum foarte greșit a înțeles Al. Piru. De data aceasta, cu o voință puternică, deliberată. Procedeu greu calificabil pentru orice om de elementară onestitate științifică, dar, din nefericire, definitoriu pentru domnia sa, cum s-a mai demonstrat și cu alte prilejuri. Pentru a mă scoate din cauză și pentru a lăsa în discuție cartea, căci aceasta s-au dorit însemnările mele, mă explic :

a) Încercînd să mă „pulverizeze" ca hispanist, Al. Piru săvîrșește un sacrilegiu greu de iertat. În primul rînd, cititorul (și nu numai el !) este **indus în eroare cu bună știință.** Vrînd să acrediteze ideea că aș fi fost descalificat de forurile științifice internaționale, într-o publicație de riguroasă specialitate, domnia sa face referire la un „periodic de filologie" care, de fapt, **nu există.** Există, totuși, ceva și cititorul trebuie să știe: există o așa-zisă revistă, care, chiar dacă se pretinde a fi și de „umanități", are alt titlu și nu este o sursă de autoritate, ci secreția postumă a unui timp de coșmar, întreținută de trădători ai spiritului și neamului românesc.

Din acest motiv, mai exact din discernămînt politic absent, Al. Piru nu citează numele revistei cu exactitate, nu ne spune cine este „autorul" din care citează cu atîta voluptate, nici unde apare această revistă fantomă. Îl rog, de aceea, să mai stea o dată de vorbă cu „consultantul" său într-o hispanistică și să facă respectivele îndreptări, spunînd exact unde apare această falsă revistă, cine este autorul din care citează și cum se numește, foarte exact, această secreție, pe care, eu, din pudoare și greață, nu o pot numi.

b) Cît privește „valoarea" citatelor, odată stabilită autoritatea sursei, nu cred că mai trebuie insistat. E util, totuși, ca profesorul Al. Piru să insiste în „consultările" sale, să prelungească citatele dincolo de unde le-a oprit și, dacă nici atunci nu se va lumina, dacă nici atunci nu-și va da seama că acestea voiau să spună cu totul altceva, vina nu mai poate fi decît a domniei sale, nu și a „consultantului".

c) Firește, atunci cînd se umblă cu falsuri, nu este suficient unul singur și Al. Piru fabrică mai multe : „autorul" din care citează domnia sa nu se ocupă în materialul respectiv decît de cartea mea **Poesia rumana** (nu rumano !) **contemporanea** (Barral Editores, Barcelona, 1972). Nu se ocupă și de cea de a doua carte menționată de Al. Piru, mai exact nu se ocupă de **Bacovia-Plomo.** Dintr-un motiv foarte simplu : „rigurosul" material din care se citează a fost scris și publicat în anul 1973 — dată menționată de Al. Piru ! — an în care cartea mea nu apăruse. Al. Piru însuși — festa falsului ! — spune că această carte a apărut în 1974. Așa este : Editura Minerva, 1974, cu o prefață chiar de Al. Piru, prefață imprimată peste voința mea, socotind-o textul cel mai nereprezentativ despre Bacovia.

d) Manifestînd predilecție pentru hrube și oglinzi concave, Al. Piru uită că a traduce un text de literatură română în spaniolă nu înseamnă a face hispanistică, această disciplină avînd exigențe contrarii : cercetarea și aducerea de valori hispane în patrimoniul altei culturi, prin traducere și interpretare. Pentru aceasta, Al. Piru avea la dispoziție 11 titluri de cărți semnate de mine, inclusiv **Precolumbia,** carte apărută sub însemnele generoase ale Editurii Sport-turism, prima încercare din bibliografia românească, de istorie și filosofie a culturilor și civilizațiilor străvechi din actuala Hispanoamerică. O carte pe care Al. Piru nu a avut-o nici o clipă în mînă. Dacă-l interesa, într-adevăr, virtutea mea de a transpune un text poetic românesc în spaniolă, i-aș fi pus la dispoziție un exemplar din cartea apărută la Barcelona și ar fi rămas surprins : la echivalarea acestor texte am colaborat cu J.M. Caballero Bonald, unul dintre cei mai apreciați poeți spanioli și unul dintre cei mai buni cunoscători ai acestei limbi : de peste 15 ani, zi de zi, în cadrul Academiei spaniole, întocmește uluitoare biografii ale cuvintelor spaniole, cuvinte pe care, uneori, nu le știu spaniolii înșiși, fără a mai vorbi și de „autorul" nespaniol al materialului din care Al. Piru își alimentează denigrarea.

3. N-am afirmat decît în ironie că poeții ar trebui să-i ceară lui Al. Piru drepturile de autor. Reafirm și acum că 64 la sută din cartea sa este procentul acoperit de versuri citate vertical sau orizontal. Mai mult ca treimea rămasă în proprietatea sa exclusivă ar trebui să fie reexaminată pentru a se vedea cît este narațiune, adică rezumate în proză, cît opinie, cît bibliografie și cît „împrumut" din surse adiacente. Două citate a ales Al. Piru pentru a mă „pulveriza" în nisipul clepsidrei care-i măsoară eternitatea, două voi alege și eu, iar pentru a-i dovedi că am fost timid și că l-am prețuit cu adevărat, nu le voi transcrie. Este vorba de articolele semnate de Pandele Olteanu („Luceafărul", nr. 22 din 15 noiembrie 1962) și G. C. Nicolescu (aceeași revistă, nr. 25 din 5 decembrie 1964, aceeași pagină !). Cititorul curios va afla singur că pe cînd Al. Piru avea în jur de 40 de ani „vîrsta maximei intelectualități", cum singur o spune, scriindu-și cărțile de istoria literaturii române, a făcut să „treacă" în acestea pagini după pagini din Cartojan, Iorga, G. Pascu, D. Popovici, Călinescu etc. Autorii celor două articole susțin și dovedesc că este vorba de plagiat. Eu afirm că este doar un procedeu de a se hrăni din truda nocturnă a altora.

Știind toate acestea (și foarte multe altele !) eu nu am ezitat să-l consider un autentic istoric literar. Deși, azi, regret.

4. Nu vreau să lungesc discuția cu Al. Piru. Figurile sale de box literar nu mă atrag. Să nu se grăbească, însă, spunîndu-mi că acum nu mai este debitor : în cartea cercetată de mine cu tristețe, își încheie articolul despre Corneliu Sturzu cu această frază : „Romanul **Vatra legendelor** nu a convins". Corneliu Sturzu nu a scris și nu are de gînd să scrie acest roman. Dar Al. Piru l-a citit, îl trece la bibliografie și a mai citit și critica literară de care s-ar fi bucurat. Căci numai așa se explică și înțelege „judecata" sa. Nu-i adevărat : l-a „împrumutat" de la Marian Popa **(Dicționar de literatură...,** pag. 578), de unde a mai „împrumutat" și alte date. Unele nu se mai recunosc pentru că au fost prelucrate, altele transpar (Florența Albu, Tudor George, Ion Gheorghe etc), dar greșelile (alt exemplu : amănuntele biografice la Mariana Dumitrescu) au rămas ca niște stele călăuzitoare. Sînt sigur că un examen riguros al cărții ar duce la concluzii limpezi, delimitînd clar aportul și frauda.

5. Repet : în discuție se află cartea lui Al. Piru și nu persoana mea. Dacă Al. Piru nu poate face această disociere, eu tot nu-i voi mai răspunde : sînt de acord cu domnia sa că această carte este o „hartă" a poeziei. Exact acest lucru i-am reproșat eu. O hartă săracă din care lipsesc reliefurile adevărate, iar cele care există, puține, au fost făcute cu mîna. O hartă fără splendoarea fluviilor și fără murmurul pădurii. O hartă care, ignorînd perspectiva istorică, ignoră dimensiunea patriotică a poeziei noastre, ignoră virtuțile ei politice, ignoră efortul poeților de a ridica la simbol chipul eroului din aceste zile. Un teritoriu în interiorul căruia Al. Piru nu a vibrat alături de nici un poet.

Darie Novăceanu

Cronica limbii

Latina vulgară

● S-A constatat de multă vreme că unele cuvinte latinești apar scrise într-un anumit fel în antichitate, iar limbile romanice prezintă, toate, altă formă. S-a explicat aceasta prin faptul că limbile romanice nu provin din latina clasică, ci din cea vulgară. Mulți au ajuns să creadă că au existat două limbi latine, foarte deosebite între ele.

Realitatea este alta. Analiza situației actuale, ușurată de faptul că avem la îndemînă toate datele necesare, ne arată că fiecare limbă prezintă numeroase aspecte diferite, pe care le numim **stiluri.** Simplificînd mult lucrurile, vorbim de un stil **literar,** care reprezintă forma cea mai îngrijită a limbii, folosită în textele literare, științifice, administrative etc., de un stil **familiar,** prezent în conversațiile curente, nu numai cu rudele și cu prietenii, ci și cu străinii în relații lipsite de solemnitate, apoi un stil **vulgar,** care caracterizează pe vagabonzi, pe oamenii lipsiți de bună cuviință. Evident, se mai pot adăuga și alte variante, de exemplu un stil **pretențios,** caracterizat prin termeni bombastici, sforăitori, adesea cu greșeli de pronunțare sau de înțeles, tocmai pentru că cei care simt nevoia să-și afișeze cultura prin vorbe sînt cei care de fapt nu o au (oamenii culți preferă în general exprimarea simplă).

Ceea ce trebuie să ne fie clar este că, în aceste cazuri, nu este vorba nicidecum de mai multe limbi, ci numai de aspecte ale aceluiași idiom, care nu pot fi foarte deosebite între ele (elementele esențiale rămîn aceleași la toate), deoarece sînt folosite de membri ai aceleiași comunități, care sînt obligați să comunice unii cu alții și deci trebuie să se înțeleagă între ei, chiar dacă un grup se distinge de altul prin unele trăsături secundare.

Nu avem nici un motiv să ne îndoim că aceeași era situația în limba latină. În textele clasice pe care le avem la dispoziție găsim unele trăsături vulgare, pentru că autorii pun să vorbească persoane din toate straturile societății ; în ansamblu totuși operele literare sînt redactate într-o limbă îngrijită. Dar în relațiile dintre ei vorbitorii adoptau stilul familiar și, bineînțeles, nu lipseau amatorii de vulgarisme. Cu toate diferențele de nuanțe, exista totuși o singură limbă latină. Limbile romanice au păstrat în bună măsură trăsături ale stilurilor vorbite, dar, cum cred că s-a înțeles și din ce am spus pînă aici, nu tot ce e vorbit e neliterar.

La sporirea confuziei, în ce privește româna, a contribuit **Dicționarul limbii române moderne,** care marchează diferența între cuvintele moștenite din latinește și cele împrumutate relativ recent din latină, numind pe cele din urmă **latine literare.** Se înțelege de aici, greșit, că toate cele moștenite ar fi neliterare, deci vulgare. Este totuși neîndoielnic că multe cuvinte moștenite nu erau vulgare, deoarece figurează în textele cele mai solemne, de exemplu **manus** „mînă", **video** „a vedea", **bonus** „bun" și sute de alte cuvinte. Tot așa, chiar dacă nu găsesc pe loc exemple, mi se pare indiscutabil că printre cuvintele luate recent din latinește figurează și unele care nu marcau clar stilul literar.

Dicționarul explicativ al limbii române, apărut de curînd, a reparat eroarea : cuvintele moștenite sînt însemnate cu **lat.,** iar cele împrumutate din latinește sînt tratate la fel cu cele originare din alte limbi (se notează **din lat.,** așa cum la altele se spune **din fr., din it.** etc.).

Am simțit nevoia să fac aceste observații, pentru că în numărul trecut al revistei noastre, chiar în această rubrică, D. Macrea a prezentat lucrurile în chip diferit și mi-a atribuit ideea, de care mă simt foarte departe, că nu e nevoie să se diferențieze elementele împrumutate de cele moștenite.

Al. Graur

În librăriile din Capitală

● La Librăria „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc lansarea volumului de poeme **Călărețul albastru,** apărut în Editura Eminescu, de Toma George Maiorescu. Cartea a fost prezentată de Valeriu Râpeanu, directorul editurii. Au recitat din versurile poetului actorii Florin Piersic și Ana Széles.

● Astăzi, la ora 18, va avea loc la librăria „Mihai Eminescu" lansarea romanului **Galeria cu viță sălbatică** de Constantin Țoiu. Va vorbi criticul Valeriu Râpeanu, directorul Editurii Eminescu. Autorul va acorda autografe.

Cronica literară

Literatură și psihanaliză

MEDIC psihiatru, autor al unei **Introduceri în psihoterapie,** de la care am aștepta interpretări psihanalitice mai mult ori mai puțin ortodoxe ale literaturii, Ion Vianu strînge la un loc în **Stil și persoană** douăzeci de eseuri critice de o factură foarte liberă și de un incontestabil farmec literar, în care psihanaliza, deși nu oferă o tehnică de abordare specifică, este totuși implicată la tot pasul în concepție și în stil.

Concepția însăși a autorului este interesantă și o găsim schițată mai întîi în cîteva eseuri al căror obiect îl constituie psihanaliza ca instituție, astăzi, și critica ei de la stînga : **Oroarea de structură, Psihanaliza și critica ei de la stînga, Oedip și semnificația culturii.** Să spun deci în treacăt că opinia lui Ion Vianu în această privință mi se pare a oscila între admiterea valabilității principiale a unora dintre criticile formulate și un oarecare regret al celui pentru care **Traumdeutung** a reprezentat cîndva cartea de căpătîi. Un răspuns mai clar autorul încearcă în **Stil și persoană** și **Visul ca operă,** din care va decurge însuși modul analitic din majoritatea textelor. Visul e definit ca o creație individuală, posedînd un conținut și un mesaj care se adresează visătorului, dar cere totodată să fie comunicat. Limbajul și intenționalitatea fac din el un fel de obiect creat, relativ autonom față de visător, cum este și opera față de autor. Accentul pus pe comunicare și pe instrumentele ei (expresie, stil) e prezent și în celălalt studiu care notează paradoxul stilului „obligat să folosească ceea ce nu îi este propriu pentru a exprima proprietatea cea mai absolută". În altă ordine de idei, dar tot din necesitatea de a determina ce aparține istoriei, biologiei și libertății creatoare a individului, Roland Barthes distingea între limbaj, stil și „ecriturâ". Concluzia lui Ion Vianu este următoarea : „Malignitatea stilului în solitudine se convertește într-o sacralitate a lui în actul comunicării". Depășirea impasului actual al științei sale, psihanalistul o vede într-o deschidere metodologică : «Căci așa cum a arătat Marx : „Esența umană nu e o abstracție inerentă indivizilor luați în parte. În realitatea sa, este ansamblul relațiilor sociale". A căuta modul în care, printr-o subversiune reciprocă, „inconștientul" social și cel individual concurează pentru a defini omul în lume, iată sarcina unei psihologii care nu s-a născut încă, dar pe care de pe acum o presimțim». Teza ar fi prin urmare socializarea complexului psihanalitic, introducerea lui într-un circuit cultural.

Singurul eseu în care este indicată și o metodă de lucru este acela despre Edgar Poe, care verifică legitimitatea generalizărilor Mariei Bonaparte din celebra ei monografie. Este deci eficace psihanaliza în studiul propriu-zis al creației ? Dacă da : cum anume, în ce limite ? Ion Vianu recunoaște că semnificația literaturii nu poate fi descoperită nici în datele biografiei autorului, nici în ecoul trezit în cititor, ambele lipsind opera tocmai de realitatea proprie. „Opera — precizează el — este un obiect constituit și ceea ce îi este mai propriu originează în însăși experiența creației. Analiza acestui proces permite ceea ce ar putea să devină o psihanaliză a operei". Proces de creație, în loc de biografie, psihanaliză a operei, în loc de psihanaliză a autorului : iată elementele. Fiind vorba de Edgar Poe, totul trebuie să înceapă de la surprinderea pasiunii lui pentru spații fizice neobișnuite : explorarea fundului oceanelor, ascensiunea în stratosferă, sorburile, arhipelagurile stranii, cataractele colosale, genunile, piscurile. („**Existența** acestor lumi ne este relevată, dar nu și **esența** lor"). Al doilea pas constă în observarea unor alternative ale spațiilor vieții : catalepsia, oprirea procesului de descompunere etc. La originea curiozității lui Poe pentru astfel de spații și fenomene ar sta un suflet „care nu găsește identitatea principiului său moral", responsabil în cele din urmă de estetismul decadent al autorului **Corbului :** „estetică a morbidului, a funerarului, a prețiosului și a rarului — toate în același timp". Însă, și aici apare o idee nouă, Poe însuși încearcă să se elibereze de aceste obsesii scriind, de exemplu, **Regele Ciumă,** acea „enormă farsă liberatoare, catartică în finalul ei, care reduce la neant aparatul ridicol al pompelor funebre". Ion Vianu nu mai explică **Povestirile extraordinare** prin „necrofilia", pe larg documentată de Marie Bonaparte, ci, din contra, prin răsturnarea, prin negarea complexului acesta de sorginte infantilă : „astfel, la Poe, sesizarea acelor stări intermediare între viață și moarte neagă însăși realitatea prezentă a morții în spațiul cunoscut. Trăirea monomorfă a fricii de moarte este contrazisă de ambiguitatea demoniei". Concepută așa, interpretarea psihanalitică a operei constă în renunțarea la clasica interpretare simbolică, simplificatoare și tiranică. Într-un eseu despre Kafka ni se oferă și justificări mai generale pentru respingerea monolitismului inconștientului și al operei ca receptacol pasiv de impulsuri juvenile : și visul și opera se constituie ca reacții, ca opoziții esențiale la complexele individului, creația fiind în amîndouă cazurile un element de contradicție, o tensiune.

Fără a mai desfășura acest aparat de argumente teoretice, eseurile despre Diderot, Gogol, Goncearov, Urmuz ori Virginia Woolf ne lasă să întrevedem o idee asemănătoare. M-am întrebat, citindu-le, dacă există opere ideale pentru critica psihanalitică, așa cum există pacienți ideali pentru medicul psihanalist. Cîteva note distinctive revin la apropae toți autorii luați în considerare de Ion Vianu : personalitatea bizară (Gogol, Poe, Urmuz, Virginia Woolf), insolitul temelor, personajelor, al zonei umane investigate, în fine, o conștiință estetică lucidă. Critica psihanalitică întreprinde în fond un studiu de patologie literară. Însă la Ion Vianu observațiile cele mai originale provin din dublarea acestui prim registru, specific pentru disciplina sa, de un altul în care complexul se socializează. În **Însemnările unui nebun,** Gogol nu e doar insul marcat de anormalitate, copilul frustrat : este și adultul conștient, observatorul social și moral. Eseul lui Ion Vianu mi se pare strălucit în felul în care demonstrează cum erotismul eroului gogolian din **Însemnări** e deturnat socialmente. Crezîndu-se îndrăgostit de Sophie, fiica directorului său, eroul îl iubește de fapt pe directorul însuși, ca simbol fascinant al autorității ierarhice : „Este — scrie Ion Vianu — simțămîntul unui individ care trăiește într-un sistem de tip castă și pentru care simpla atingere, fie chiar virtuală, este o voluptate. Directorul acesta autocratic, în fond detestabil, este singurul care beneficiază de o iubire puternică și vie, în timp ce Sophie nu apare decît ca **o parte** decorativă a unui eu covîrșitor... Aceasta este subordonarea efectivă văzută de un ins pentru care înălțimea socială rămîne nevoia supremă, hrana prohibită care totuși singură îl nutrește. **Însemnările** nu sînt deloc povestirea unei aspirații amoroase și a eșuării ei, ci recitativul unei ființe gigantic de umile care se izbește de contraforții unei organizări menite parcă veșniciei... Curajul lui Gogol este de a fi dat chipul cel mai direct (și mai mutilat) al acestei alienații în portretul unui alienat. În același timp e toată drama lui, a lui Gogol, copil crescut în atmosfera religioasă și tradiționalistă a unei Rusii ce pregeta să părăsească evul mediu...".

Alienație socială, nu doar mintală, cum este și monomania lui Oblomov analizată în alt eseu remarcabil al lui Ion Vianu, unde la caracterul excepțional, bizar al personajului lui Goncearov („Un om stă. Încremenit într-o inerție care te face parcă să crezi că nu s-a născut și că nu va muri niciodată. **Stă,** în sensul cel mai propriu al cuvîntului...") se adaugă situația istorică semnificativă („Oblomov vine de departe, din adîncul nemișcării unei Rusii feudale și țariste, din a cărei exasperare va țîșni, la mai puțin de un veac de la extraordinarele întîmplări pe care ni le povestește Ivan Goncearov, cea mai tulburătoare răsturnare a istoriei. S-a născut pe o moșie pierdută în mijlocul stepei, la o parte de drumul mare. A fost protejat de dubla coajă a unei familii grijulii pînă la ridicul, de un epicureism rustic redus la simplele plăceri gustative și a unei societăți care cu greu se hotăra să pășească pe drumurile schimbării"). Psihanaliza întîlnește aici interpretarea sociologică marxistă.

Cîteva eseuri din **Stil și persoană** sînt proză adevărată : evocarea „înțeleptului cu căprioara" ; a bibliotecii pragheze Strahov, bogată în cărți rare și necitite („Îmi vine în minte cu o deosebită acuitate această idee : biblioteca, cu încăperile ei somptuoase, atît de potrivite gîndirii calme și așezate, dar, în fond, atît de angoasante, este cea mai bună figurare pe care cineva și-o poate face despre inconștient. Marile, vechile biblioteci sînt inconștientul culturii. Sînt suportul de pasiune, tenacitate, voință de putere irosită în van pentru sine, dar slujind ca suprafață de plutire celorlalte care vin pînă la noi") ; și mai ales povestirea — cu un accent patetic autobiografic, necunoscut stilului auster, deși nu lipsit de căldură, care predomină în eseurile lui Ion Vianu — a „sfîrșitului unui mare om" : «Cu ani în urmă am asistat de aproape la trecerea din viață a unui mare om. Existența lui fusese o împlinire totală, deși o nobilă mîhnire care aparținea ființei lui celei mai adînci îi împiedicase expansiunile. Bucuriile și triumfurile îi erau estompate de o rezervă continuă din care pricină oferea oamenilor timpului lui o nobilă figură — dar tristă. Gravitatea lui putea fi luată drept emfază de un observator superficial, dar venea de fapt dintr-o enormă milă față de întinderea suferinței. Găsindu-se pe stradă cu un prieten, au observat un cîine care stătea în apropierea lor. Deodată cîinele s-a năpustit în mijlocul drumului nimerind sub un tramvai care-l ucise pe loc. În culmea emoției, omul spuse prietenului său : „Vezi ce s-a întîmplat ? Era un cîine flămînd și nenorocit și s-a sinucis !". După ani de zile se îmbolnăvi grav. Suferea țintuit în pat. Într-o seară deveni evident că ultima clipă se apropie. Mă găseam lîngă el și asistam cu inima strînsă la acele patimi. Și totuși, observam că angoasa și durerea fizică se situau la un nivel inferior care nu reușea să tulbure o bucurie înaltă ce alerga în întîmpinarea neantului ca înspre o împlinire. Oglindă a împlinirii vieții, dar și tentație vertiginoasă a unei unice întîmplări. Durerea despărțirii de toate valorile dragi se îmbina și se contrazicea cu euforia acestei alergări, nimic din sadismul întors către sine al unor sinucigași (ca al lui Edgardo), dar peste această opoziție bucuria — identică — îndreptată către punctul ultim al oricărei deveniri».

Ion Vianu debutează (în eseistica literară) cu o carte foarte frumoasă prin finețea de spirit și prin eleganța expresiei.

Nicolae Manolescu

Ion Vianu, **Stil și persoană,** Ed. Cartea Românească, 1975

Nicolae Caratană

Lîna de aur

(Editura Cartea Românească, 1975)

● FĂRĂ să-și fi pregătit publicul cît de cît prin prezența semnăturii sale în reviste (tipărește doar cîteva poeme, la mari distanțe, înainte de război și după Eliberare) — Nicolae Caratană apare, editorial, în 1973, cu o plachetă de versuri, **Lampadoforie,** de o maturitate și împlinire artistică indiscutabile, netrecute cu vederea de critică.

Titlul culegerii sale de debut, programatic polemic, indică voința nestrămutată de a-l investi pe creatorul de frumos, în genere, cu puteri demiurgice nelimitate. Poetul deci, în concepția autorului, nu va spori, cu lumina lui, tainele lumii, cum scrisese atît de profund metaforic Lucian Blaga, ci este menit să împrăștie tenebrele, să lărgească orizonturile înțelegerii noastre și — de ce nu ? — să-l facă pe om mai fericit. În fond, acestea sînt funcțiile firești ale artei adevărate, de azi și dintotdeauna.

Perspectiva rămîne aceeași și în noul volum al autorului, **Lîna de aur,** apărut de curînd — tot la Editura Cartea Românească, unde poetul a și debutat. Nicolae Caratană își continuă, așadar, explorările prin deshotărnicitele spații ale sinelui, în setea lui după certitudini. El se visează argonaut, pornit — asemeni lui Iason cîndva din Tesalia, vecină Macedoniei lui natale — după „lîna de aur", care măcar cu prețul unor mari sacrificii ar putea fi, totuși, cucerită... Mănăstirea Argeșului (desigur — în legendă iarăși !) a fost înălțată altfel ?

O asemenea zare egeică, a împlinirilor posibile, inundă cu lumina ei sufletul poetului, a cărui disponibilitate tinde să ajungă stare de permanență : „...Aici o strimtoare, / dincolo maree / îl trece din Calea Lactee / pe Oiștea Carului Mare, / Departe, departe, / poate în Lună, poate în Marte, / poate chiar pe Pămîntul fecund / ieșindu-și din el ca din zări ce se-ascund, / se miră că templele-au clopote, cruci. / Și iarăși pornește spre țărmuri-năluci. / Pe alte meleaguri și-n alte milenii / căutînd undeva continente vedenii / ascunse dibaci după oceane de plumb, / rătăcea pe cerescul cociaur / după-o altă lînă de aur / sub numele nou de Columb..."

N. Caratană este un poet al metaforei, al figurii mereu incantatorii cumva, a realității. De aceea și sînt, poemele sale, de o prospețime a expresiei necontenit înviorătoare, cititorul avînd, în timpul lecturii, senzația palpabilului, a stării de reavăn, de necontrafăcut, a realului totodată diafan și viguros comunicat, cu sensuri întotdeauna limpezi, constructiv structurate. Ca în acest, bunăoară, cîntec de magie, numit simplu de autor, „Păsări", dar semnificînd doruri, tentații de împlinit : „Numai păsări care nu-s / își au zborul cel mai sus / n-au nici piedică, nici vad, / vor să cadă și nu cad. / / Numai păsări ce se vor / își au zborurile lor, / vor să moară și nu mor. / / Fugi, să nu te-mpasăre / pasărea nepasăre ; / aripa-i nearipă / niciodat' nu-naripă. / / Tu să fii o vijelie, / pasăre cu-aripi de glie, / mușcă fluvii, piscuri, vatră, / pasăre cu-aripi de piatră. / / Ieși din tine din ghioc / pasăre cu-aripi de foc. / Nu te teme de descîntec, / ci **fii pasăre de cîntec"** (s.n.). De altfel, căutarea împlinirii prin descifrarea sensului real al lucrurilor este, la Nicolae Caratană, obsesivă, tentativa repetîndu-se și în cartea sa din urmă, poem de poem. „Tot ce este și tot ce încă nu-i / ar vrea să și-l întîmple după chipul lui. / / La cererea cui a rămas / acest cîntec iubit de fiece glas ? / / O, la cererea celui ce nu și-a pus cea-ră-n urechi, / ca să-și audă sufletul cît este de vechi" — iată un crîmpei de **poetică,** formulat încă din poemul liminar al noii culegeri a autorului. Poetică apoi conturată pagină de pagină, ca o reacție în lanț, pornită dintr-o unică realitate dominantă : nevoia de a pătrunde taine, de a asimila universul întreg — explicat ca o multitudine de ipostaze ale conștiinței noastre de sine.

Rînd pe rînd, poetul se va **ctitori** în succesive **euri,** dar ii vor rămîne mereu „nectitoritele Caratănii", cărora va trebui să le dea expresie confundîndu-se cu ele. Pentru aceasta însă, el nu are nevoie de prea multe repere culturale — îndeosebi mitologice, la care adesea recurge poate abuziv. Talentul său evident nu-l obligă la asemenea contraforturi, de altfel inutile în poezie.

Hristu Cândroveanu

Poezia

Imagini și cuvinte

POEMUL cu care se deschide recentul volum al lui Nicolae Prelipceanu*), **Descriind obiecte,** este o artă poetică. Prin ea poetul se asociază spiritelor lirice refractare codului și universului artificial al poeziei clasice, socotind că versul trebuie să coboare în lumea, în viața imediată, printre lucruri și oameni obișnuiți, să exprime în mod spontan, neîngrădită de canoane, o sensibilitate neliniștită, care privește și-și asumă direct fenomenele din jur. Poezia este pentru Nicolae Prelipceanu, ca pentru foarte mulți poeți ai noștri dinainte și de după cel de-al doilea război mondial, o apropiere de semnificațiile originare ale lucrurilor prin descripție sugestivă. Analiza fals inocentă a elementelor înconjurătoare provoacă o redescoperire a lumii și, paradoxal, o smulgere a obiectelor din dimensiunile lor concrete: „Descriind obiectul îi uitam numele / și modul lui de întrebuințare dispărea / descriind obiectul el se ștergea / din lumea dimprejur / ce arenă goală pentru nori și frunze / împrejurul meu se contura / Descriind arena ea nu se mai numea / nori și frunze nu mai aveau loc / iar obiectele fantome apăreau / plutind eventual în sfera lor / sferă departe ea se vedea cu ochiul liber / un obiect în ea ca într-un chihlimbar / din secole trecute nemișcat / un obiect ce devenea de mare preț / cu sfera lui din jurul lui / deși contemporan părea / găsit într-un adînc de lume / rămas sub formă de arenă goală / pentru nori și frunze / pentru arlechini uitați".

Concepută astfel, poezia acceptă tonul cel mai laic, o aparentă desfășurare epică. Aparentă, pentru că „povestea" este susținută doar la nivelul frazării, al unei anumite libertăți a discursului. În fond, poemele sugerează prin această discursivitate a expresiei (care alunecă uneori în anecdotică sau în proză aridă, ca în **Niciodat, Nemuritorul, Peștele poetului, Ultima duminică**), o stare de încordare lirică. În descripție își face loc confesiunea, trufașă și ironică, și pledoaria nervoasă, acidă. Poetul este un justițiar sarcastic : „Minteam frumos despre mine / și mi se mai întîmplă / minteam cu cerul gurii nu cu mintea / și mă minteau ferestrele / în care mă vedeam / și mă minteam / și mă minteam / Și n-aveam semne de minciuni pe față / și vorbele-mi umblau ca banii / din cînd în cînd numai / o ceată mă prindea în cursă / și încercam s-o mint / și iar ieșeam / oglinzile mă arătau schimbat / și n-aveam semne de minciuni / pe trup / Și nu mai mint și semne am / și ceată nu-i / minteam / minteam" **(Cînd eram tînăr).**

Disimularea ironică este într-o atare poezie unul din elementele de rezistență, alături de foarte necesara capacitate de selectare a detaliului sugestiv. Cred că această din urmă condiție nu este întotdeauna respectată în volumul lui Nicolae Prelipceanu. Mai multe poeme mizează pe efecte facile, pe poante, pe detalii dacă nu echivoce, gratuite, lăsînd impresia unor demonstrații forțate **(Niciodată, Reședința, Marea ca formă a memoriei).** Plăcerea asociațiilor șocante, mimarea unei simplități candide a reacțiilor afective, a contemplației și a trăirilor minează alteori substanța viziunilor lirice. Renunțînd la cîteva artificii de acest gen, poetul își poate afirma curat și pregnant conștiința neliniștită, neîmpăcată, energia intoleranței sale, fondul său de moralist care îi structurează atitudinile lirice : „Încearcă să nu mai faci pașii orizontal / încearcă să-i faci în sus măcar din doi în doi / încearcă încearcă încearcă strigau / și era ploaie și era noroi // și pașii mei nu erau niciodată pașii lor / în timp ce pașii lor erau mereu ai mei / ei se-ndoiau de mine dar eu nu / și eu făceam un pas din trei în trei // și era lumea mea orizontală / cu pașii mei de mult în ea rămași / era în urma mea o veche școală / sau pista armăsarilor trăpași // iar eu călcam mereu în locul meu / și nu știu cine-n locul nu știu cui / și nu se știe cine mă privea pe mine / strigînd mereu același nu-i și nu-i // dar pași erau dar pași vor fi mi-ai spus / dar pași făceam și eu cu tine / o ar fi trebuit să-i fac în sus / și ei să nu se mai termine" **(Școala pașilor pierduți).**

VERSURILE lui Nicolae Stoe**) tind să caligrafieze, în imagini nostalgice, în simboluri familiare și prea adesea naive, un univers de domoale germinații. Poetul rătăcește în mijlocul unei naturi luminate de un soare, cînd cețos, alburiu, cînd strălucitor, o natură năpădită sălbatic de flori și iarbă și cîntă **nunțile,** mirii, fiorul ce străbate un peisaj solemn și grațios : „Cămașa mirelui de cînepă aspră. A cîmpiei găoace / de calcar și al zorilor străin albuș : / peste apele moarte, mai încoace, / răsare în locul soarelui un gălbenuș. // Prima dimineață a mirilor — începutul lumii, / stelele sînt încă roiuri de polen și miere, / doar rădăcinile în trupul reavăn al humii / clatină păduri de verde și tăcere. / / Apă neatinsă de picior, aer neatins de nici un zbor, / văzduhul, deasupra ierbii, ochiul de părinte ; / visul în mijlocul lui — cheagul de dor / al popoarelor de holde, al rîurilor de cuvinte" **(Dimineața mirilor).**

Sînt, totuși, puține poezii echilibrate, rotunde, ca aceasta. Pe cele mai multe le minează retorismul tumultuos, lăbărțarea verbală. Deși poetului nu-i lipsește capacitatea de a plasticiza, de a concretiza o stare emotivă, poemele recurg în mare parte la o recuzită facilă, care imprimă o notă romanțioasă, un patos inconsistent trăirilor sugerate. Aș spune că întregului volum i-ar fi trebuit un accent pregnant, care să implice poetul într-o dramă autentică și să organizeze imaginile despletite. Impresia pe care o lasă lectura atentă a volumului este tocmai aceea de fadoare, de inconsistență a foarte bogatei dezlănțuiri metaforice. Uneori monotonia cantabilă a versurilor reușește să suplinească substanța fertilă : „Rîu limpede în munți și brazii / albe făclii închipuie în jur. / Sortită ziua cea de azi-i / murmurului apei liniștit și pur. // Noi stăm în florile și lumea toată / veghează din luceferi pentru amîndoi, / soarele se-ntoarce în jurul mesei roată / și-nchide-un cerc de aer în arbori și în noi. // Păsări de lumină zboară peste praguri / străvechi, pe sub văzduhul de cerneală ; / roșie iarba, urcă deasupra pietrei steaguri / și frunții îi așează lumina ideală" **(Logodnă).**

Cînd și cînd poetul filosofează sfîțitor : „Viața e o clipă, dar clipa e măsura / eternă ce-o dă lumii sămînța din țărînă...". Uneori efectele sînt nostime: „Merg spre mine și, aievea, străbat drum pietruit". Alteori o aglomerare tulbure de imagini încearcă să închege o viziune cosmică provocată de un vîrtej sentimental. Asociațiile vizuale nu depășesc nivelul banal „vizionar" : „Ridici petala albă și se înzorează, / luceferii se sting de buza humii, / prin cer călătorește-o dulce rază / spre marginea de neființă-a lumii. // Și Universul nu-i decît un cearcăn / al ochiului ce l-ai deschis, albastru, / și orice bob de grîu încearcă-n / adîncul gliei soarta unui astru". Pentru ca poemul să sfîrșească patetic, retoric și teatral : „Ivire sfîntă, cum să-ți spun eu ție? / Cum, altfel, pot numi clipa de dor, / cînd tu, privindu-mă, eu simt că o cîmpie / m-a și răsfrînt în primul său izvor ?" **(Ochiul dorului).**

O atmosferă prielnică lirismului lui Nicolae Stoe este cea a universului mic, familiar și melancolic. Cînd își apropie elanul metaforic de obiectele lumii domestice poetul pare îmblînzit și plăcut desprins de propriile sale ambiții. Astfel sînt poemele din ciclul **Întîmplări la umbra petalelor de flori** sau unele din ciclul **Paznicul florilor de cîmp.**

Dana Dumitriu

*) Nicolae Prelipceanu : **Întrebați, Fumul.** Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975.
) Nicolae Stoe : **O ramură deasupra ierbii, Ed. Cartea Românească, 1975.

Proza

Un prozator realist

IL URĂȘTE inginerul Ioan pe directorul fabricii, Ion Văduva, ca urmare a unui complex de inferioritate ? Sau dimpotrivă, necruțarea cu care îl judecă, cuvintele aspre pe care i le spune, relevă de fapt conștiința unei anumite superiorități morale, subliniind refuzul inginerului de a accepta „codul" impus de director ? Ion Văduva, acest bărbat hotărît, căruia îi place întotdeauna să meargă direct la țintă, ignoră cu bună știință orice obstacol ce-i iese în cale ; încrezător în steaua sa norocoasă, el nu se îndoiește o clipă de succesul demersurilor sale. Cînd se hotărăște, de pildă, să se căsătorească, alegîndu-și ca viitoare soție pe fiica unui muncitor din fabrică, Ilie Pleșa, îl vedem acționînd cu fermitatea sa caracteristică. El îl cheamă pe Ilie Pleșa la el în birou și, laconic, fără prea multe cuvinte introductive, îi comunică muncitorului speriat, cuprins de panică, „hotărîrea" sa fermă...

Viața pare a fi, însă, mult mai complicată decît își închipuie Ion Văduva. Ea refuză să se supună **acțiunilor de simplificare** întreprinse de acesta. Om de acțiune, Ion Văduva este, prin urmare, depășit de complexitatea vieții, care respinge „ajustările" de orice natură ar fi ele. Victimă va cădea Ilie Pleșa, căruia, în finalul povestirii i se pune pe mormînt o coroană din fier forjat... Și totuși, inginerul Ioan nu este nici el consecvent pînă la capăt. Iată-l încercînd, într-o scenă admirabil condusă de prozator (scena anchetei), să se poarte și el ca directorul (probabil și din dorința de a obține un anumit ascendent asupra acestuia) ; dar aparenta sa „victorie" se transformă într-o adevărată catastrofă.

Lucid, necruțător cu Ion Văduva, inginerul Ioan nu poate să nu observe anumite schimbări. Astfel, în ultimul timp directorul pare hotărît „să se așeze", „mutarea în casa canadianului" fiind, în această privință, mai mult decît concludentă („M-am mutat ca să am casa mea, ca să am, ca fiecare om, rosturile mele... Nu crezi că vine o zi în viață cînd îți spui gata, de acum ai și tu dreptul să trăiești cum îți place ? Doar nu era să port salopetă și acuma dacă înainte am fost muncitor").

Relațiile dintre cei doi, director și inginer, sînt de fapt complicate, neelucidate pînă la capăt în mod intenționat, prin această voită ambiguitate obținîndu-se un real efect de adîncime. Dacă, de pildă, inginerul Ioan îl judecă tot timpul cu multă luciditate pe director, în privirea sa limpede nu ne este greu să descoperim însă și umbrele unei ranchiune, nu de puține ori gata să se transforme în ură. Ură și admirație, în același timp. Îl vedem pe inginer chiar dominat de director, încovoindu-se sub greutatea de plumb a hotărîrilor acestuia, sau dimpotrivă, în alte scene, aruncîndu-i adevărul în față, cu brutalitate, cu necruțare. Nuvela este admirabilă, un trecut nu prea îndepărtat este „reconstituit" cu o mînă sigură, privit cu luciditate, descris în întreaga sa complexitate. Față de eroul său am putea spune că autorul se află la polul opus. Ceea ce e „simplu" pentru erou, devine foarte „complicat" pentru scriitor. A simplifica, e de părere Nicolae Mateescu, înseamnă a falsifica, a te îndepărta de adevăr.

În **Ultimii,** lumea nealterată a unui adolescent de paisprezece ani ajunge în contact cu o alta : cea a lui Pantea, ins decăzut și imoral. Pantea își povestește „faptele" cu candoare — de fapt, a venit în vizită la sora băiatului care, însă, lipsește de acasă — și modul „alb" în care trece în revistă ticăloșii de tot felul, comise de el în ultima vreme, iresponsabilitatea sa absolută ne înspăimîntă. El acționează asemeni unei îngrozitoare jucării mecanice ; robot fără inimă și fără minte, forța sa de distrucție este inepuizabilă. Albul scoate și mai bine în evidență negrul, după cum bine se știe, dar se întîmplă, bineînțeles, și invers. Atrocitatea povestirii este ușor temperată prin prezența tînărului care ascultă stupefiat cele relatate de Pantea, nereacționînd, e adevărat, dar oferind, prin simpla sa prezență, și un revers al medaliei.

Pe fundalul unei nemulțumiri care pare la început fără obiect **(Un pom înflorit)** se naște o hotărîre de nezdruncinat : aceea de a rupe definitiv cu trecutul. Anton se hotărăște să părăsească casa doamnei Carol și „violența" hotărîrii acesteia îl înspăimîntă aproape și pe el. Hotărîrea luată din ură, e asemeni unei descărcări nervoase, amară însă, lipsită de orice bucurie. Încă o dată calitățile de fin psiholog ale autorului ni se relevă a fi foarte certe.

Mai schematică în datele ei inițiale, ni se pare a fi **Ia-mă și iubește-mă,** mergînd pe căi ceva mai bătătorite, salvată însă, atît cît se poate, de talentul indiscutabil al prozatorului. De un lirism aspru, amintind o celebră povestire a lui Steinbeck, **Oameni și șoareci,** ni s-a părut povestirea care deschide volumul, **Nu mai pot să mă uit în ochii tăi, George.**

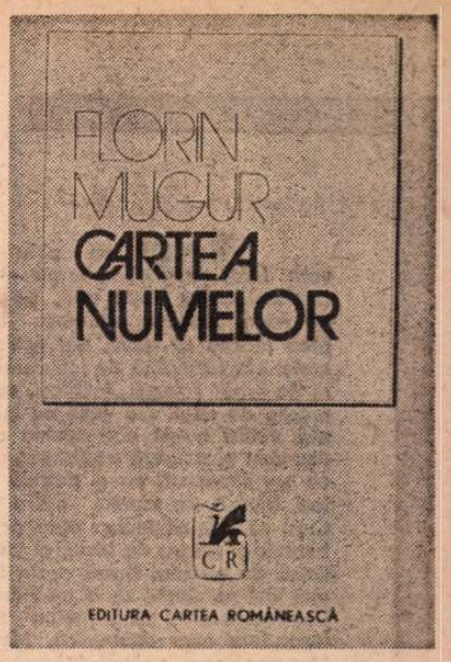
Volumul acesta de o sută cincizeci și șapte de pagini anunță un prozator remarcabil.

Sorin Titel

Nicolae Mateescu, **Stația de salvare,** Editura Eminescu, 1975.

Critica

Eseu, confesiune, poezie



CUPRINZÎND comentarii despre un bizar personaj existent în folclorul românesc, noua carte a lui Florin Mugur*) este totuşi greu clasificabilă : interpretarea se preface în literatură, eseul capătă aspectul unei confesiuni ; exegetul sfîrşeşte prin a fi învins de poet. Alegerea însăşi a subiectului are o motivaţie ce indică pe creator, căci personajul urmînd a fi descris şi analizat apare foarte rar în primul plan al lumii basmului, fiind cel mai adesea o prezenţă secundară, de margine, memorabilă însă şi enigmatică : Jumătate de om călare pe jumătate de iepure şchiop. Autorul observă cu fineţe că interesul pentru această făptură se datorează precumpănitor numelui pe care ciudatul personaj îl poartă, „în acelaşi timp comic şi înfricoşător", dificil, dacă nu chiar imposibil, de reprezentat vizual. Orientarea atenţiei spre alcătuirea verbală ce formează numele personajului trădează însă iarăşi pe literat : scriitorul este un om care „vede" cuvinte. O constatare altfel prozaică ascunde în fond bucuria unei descoperiri („Ce rămîne este nu imaginea, ci numele. Încă de la început, se vădeşte că Jumătate este un nume. Numele şi doar el poate fi visat") : adevăratul punct de pornire al comentariilor este combinaţia lingvistică, numele lui Jumătate este „citit" ca o carte, întorcîndu-se filă după filă, acoperindu-i-se marginile şi chiar textul cu însemnări şi reflecţii proprii.

Tehnica redactării e, schematic, aceea a eseului odobescian — „nefiind oameni de ştiinţă, nu ne interesa doar care e cel mai scurt drum între două puncte, ci şi care e cel mai frumos" ; documentarea e depăşită prin poezie. Jumătate de om călare pe jumătate de iepure şchiop se transformă, dintr-un personaj de basm analizabil obiectiv, într-un motiv poetic, devine expresia unei subiectivităţi ; în acest sens **Cartea numelor** este şi un „jurnal de creaţie", un „caiet" al volumelor poetului din ultimii zece ani (**Mituri**, 1967 ; **Destinele intermediare**, 1968 ; **Cartea regilor**, 1970 ; **Cartea prinţului**, 1973 ; **Roman**, 1975), rămînînd însă o scriere independentă.

Deşi lipsită de orice ostentaţie, cunoaşterea în detaliu a unui întins material bibliografic e pretutindeni vădită şi dacă poetul nu e un „specialist" nu i se poate contesta totuşi specializarea. Observaţiile sale în planul strict al comentariului sînt remarcabile. Jumătate de om călare pe jumătate de iepure şchiop „nu există decît în basmul românesc" ; dintre caracteristicile personajului, două sînt permanente, „sluţenia şi forţa" ; asocierea cu iepurele e pusă în legătură cu iuţeala acestui animal („cea mai rapidă dintre vietăţile care populează eposul folcloric autohton"), cu, desigur, caracterul său temător, şi cu prolificitatea ; în toate situaţiile în care e prezent, Jumătate se caracterizează prin ambiguitate, moartea însăşi fiindu-i echivocă, nesigură. Dintre toate făpturile ce populează universul basmului, notează autorul, Jumătate este singura pe care G. Călinescu a socotit-o ca avînd o condiţie „tragică". Nu lipsesc asociaţiile surprinzătoare : „După părerea unui cercetător al limbii române vechi, ne-au rămas din vremea dacilor douăzeci şi patru de cuvinte. Între ele, cuvîntul «jumătate». Şi iată un om al cărui nume cuprinde de două ori acest cuvînt : Jumătate de om călare pe jumătate de iepure şchiop". Fantezie de poet ? Altădată personajul e pus alături de Oedip, al cărui nume înseamnă „picioare umflate, şchiopul", Jumătate şi nefericitul rege al tebanilor asemănîndu-se prin puterea de a spera ; „amîndoi nădăjduiesc că ceea ce ştiu ei nu este adevărul". Dionisos e unul din posibilii ascendenţi ai ciudatului personaj : „În locul ţapului apare prolificul şi sensualul iepure. Iar dacă adăugăm şi alte amănunte despre Dionisos (originea tracică, identificarea cu ţapul sau cu taurul, animale cu mare forţă sexuală), descendenţa pare verosimilă". Luptîndu-se cu zmeul, voinicul îl aruncă de trei ori în pămînt, cufundîndu-l progresiv, mai întîi pînă la genunchi, apoi pînă la brîu şi în cele din urmă pînă la gît ; nu e aici, se întreabă poetul, şi o alegorie a vîrstelor, a morţii cuprinzînd trupul treptat, „dinspre pămînt" ? Astfel de ipoteze, unele riscate (jumătăţile de om platoniciene sînt, totuşi, diferenţiate în raport de sex !), altele seducătoare, de sugestii interpretative, de intuiţii sînt numeroase în cartea lui Florin Mugur ; dar intenţia autorului n-a fost compunerea unui studiu.

Observaţiile, analizele, interpretările îşi au începutul ori se sfîrşesc într-un plan independent de materia cercetată ; abia reflecţia de ordin moral şi existenţial asigură unitatea comentariilor şi a dezvoltărilor de factură confesivă, altfel disparate, fragmentare, dispuse mozaical. Nu din simplă curiozitate e atras autorul de un personaj ce nu trăieşte decît prin „nume" şi care, probabil, reprezintă simbolic un moment de tranziţie de la natural la uman, ci fiindcă indeterminarea structurală a făpturii de basm îi oferă posibilitatea de a-i da sensul imperfecţiunii perfectibile. „Credem — scrie autorul — într-un om al unei noi renaşteri, într-un om al iubirii pentru ceilalţi, al libertăţii, al democraţiei, un ins integru şi pur. O trăsătură a acestui om o are şi urîtul, amorezatul Jumătate de om : absenţa abilităţii procedurale, a şmecheriei. Nu e — în sensul peiorativ al cuvîntului — un spirit balcanic".

Cartea numelor este în realitate o carte despre fericire şi despre nelinişte, despre speranţă şi despre zădărnicie, despre generozitate şi despre indiferenţă, despre bucuria creaţiei şi despre momentele de „gol" interior ; este, pe scurt, un „jurnal indirect". Confesiunea se smulge din tiparele iniţial fixate şi domină textul : „Viaţa poetului e cea mai scurtă dintre viţiile posibile. Nu adunăm nepăsători, ci calculăm cu febrilitate cîte zile ne-au mai rămas de trăit, zile întregi, lucide şi puternice. Cum să facem astfel, încît să nu irosim nici un minut ? De unde să ştim care din acţiunile noastre se va dovedi în cele din urmă de o importanţă majoră şi care va fi fără noimă ? [...] Tristeţea noastră izvorăşte din incertitudine : nu ştim dacă ceea ce facem în zilele obişnuite ale vieţii noastre are sau nu are vreun rost. În ceea ce priveşte cheltuirea timpului, sîntem cei mai lipsiţi de drepturi dintre oameni. Şi poate că existenţa acestei nelinişti necontenite explică fericirea care însoţeşte momentele acelea în care facem ceea ce sîntem chemaţi să facem. Un singur lucru e sigur : atunci, în sfîrşit, nu ne mai pierdem timpul. Nu mai sîntem nişte jumătăţi de oameni aşteptînd, ci stăpînii unui mare secret. [...] Acesta e supremul dar care ni se face : certitudinea că, în cîteva dintre momentele vieţii noastre, stăm pe loc, nu consumăm timp, nu ne apropiem de moarte. Spunem ce vedem, facem profeţii, descoperim legi. [...] În acele clipe apare, binecuvîntată, credinţa că nici rostul existenţei noastre nu a fost, aşa cum ni s-a părut, o trecere nechibzuită prin vreme, că, fără să ştim, am adunat timp, acel timp ce se înfăţişează brusc privirii iluminate sub chipul formelor fantastice de relief pe care le-a dobîndit treptat în conştiinţă". Jurnalul aparţine unui artist pentru care singura formă de existenţă autentică este creaţia ; chiar mărturisirea cea mai directă şi mai deschisă este posibilă doar prin creaţie : confesiunea e înlăuntrul cărţii scrise despre Jumătate, trăieşte prin această carte, nu înafara ei.

Mircea Iorgulescu

*) Florin Mugur : **Cartea numelor**, Ed. Cartea Românească, 1975.

Prima verba

Sensibilitate şi rigoare

• O SENSIBILITATE acută, nefirească, provocată de vreo întîmplare din categoria accidentelor nefericite, străbate şi, de fapt, determină poeziile din *Floare de singer* (Ed. Albatros) de Doina Felicia Mihoc. Versurile notează impresii primite din lumea exterioară pe calea simţurilor şi numai o lectură atentă poate descifra în amestecul tulbure de imagini senzoriale absenţa unui simţ şi exerciţiul comun al celorlalte de a-l suplini. Semn că poeta şi-a depăşit propriul accident, convertind o absenţă, care nu va înceta de a rămîne, totuşi, dureroasă, într-o prezenţă de o natură mai subtilă : domină senzaţiile tactile şi auditive, dar cele vizuale sînt fie imaginate, fie traduceri din memorie. Poezia este, de fiecare dată, efectul acestei sensibilităţi deformate ce-şi dispută, faţă cu ea însăşi, dreptul la linişte, mereu primit prin efortul unei conştiinţe din care n-a căzut accentul vitalist, şi mereu pierdut prin ceea ce simplul gest mecanic reclamă : „Mă plimbam prin grădini / cu capul năuc, cu pasul apăsat, / cu sîngele zvîcnindu-mi sub tîmplă / încercînd să pricep / dacă-i adevărat ce se-ntîmplă /.../ Am strivit în picioare / o căsuţă de melc / N-am vrut / şi sfărîmarea ei m-a durut / În poale am adunat de pe cărare / multe, multe căsuţe goale / cu prostescul gînd / că are să le încerce pe rînd / şi trupşorul moale se va împăca / Ce vînt prin grădini, ce vînt !". Întrebarea, într-un fel consolant-dojenitor rostită : „Cine te-a îndemnat să desenezi / mai înainte de-a fi învăţat vederea ?" nu reduce nimic din vitalitatea celei ai cărei ochi „nu disting decît spiritul" ; iar dacă poemele din *Floare de singer* sînt departe de a fi desăvîrşite, nu-i mai puţin adevărat că patosul trăirii, dincolo şi împotriva oricărei timidităţi, pune versurile sub un regim de tensiune lirică indubitabilă. Semnificativ în acest sens e poemul *Absenţi*, revoltă naivă şi chemare patetică la abandonarea „Vîrstelor absenţei" : „V-am strigat şi m-am cutremurat, / căci în răspunsul vostru / nu mi-am aflat sculptat strigătul / Sînteţi prea tineri ? / Sînteţi prea cruzi şi vă îndoaie / în drum spre mine, ca pe un lujer, / şuvoiul ? / Sînteţi bătrîni ? / Mult prea bătrîni pentru căldură ?/ Dar eu ştiam că focurile mari sînt ale bătrînelor păduri / Voi n-aveţi vîrsta sîngelui / nici vîrsta pietrei / căci pietrele strigate îţi răspund / Voi vă împovăraţi de vîrstele absenţei / şi greul lor, milos, vă dă la fund".

• DEFILARE de imagini confuze, de descendenţă culturală, uneori limpezite de valul afectiv care le plimbă, alteori de-a dreptul ermetice, transmise în versuri de o muzicalitate icnită, greoaie în ciuda rigurozităţii prozodice : *Intermundii* (Ed. Albatros) de Dan Damaschin. Iată şi un exemplu de ermetism stîngaci, mai mult o forţare a gramaticii spre un ţel pe care lectura nu-l poate reconstitui : „Cîte rînduri de somn au tras deasupra / Amintirii tale păianjenii în hamace / Spre un lan mînîndu-se o apă argintie / Jarul din trifoi prundiş de scrum se face / / Creştetului în locul florii de ceară răsădite / Îngădui un mugur de stele pitice / De pe turnul din nouri îşi iau zborul / Cu solie de împăcare stoluri de alice / / Află alinarea răsufletul pribeag / Cu Adierea în miriştea de aur, pe un prapur / Cum un burete somnul îmi soarbe plînsul / Miriade de pori ce nu pot să îi satur". În pofida aspectelor rebarbative, poetul merită atenţie fiindcă posedă o calitate rară printre începători : gîndeşte liric. Cînd nu cedează ispitei criptice, poemele lui lasă să se vadă mecanismul construcţiei bazat pe stabilirea unei corespondenţe subtile între concreteţea metaforelor (în mare, a imaginaţiei) şi călătoria abstractă a gîndirii (în mare, a viziunii). Corespondenţa însăşi este inefabilă, purtătoare de lirism. Se înţelege că afectivitatea nu are alt rost aici decît de a contura discursului abstract un profil material („Înfloreşte roata peste trupul meu / Ca pe pajiştea albă a unui miel, / Cum deasupra pietrei. Dacă vrei / Colorează-mi sîngele la fel. / / Strălucitor şi mut e îngerul / Asemeni osiei unse cu zăpadă. / O insulă, pajişte de maci / I s-a promis copilului / Ca să urce înot o cascadă. / / Nu te aud chiar dacă sufli / În lampa mea ca într-o goarnă. / Pe patul de aer al unui nai de trestii / O cireadă de tauri se răstoarnă"). Diafanitatea vocabularului precum şi puritatea imaginaţiei dau poeziei un aer de încăpere sterilizată, în vreme ce reprimarea oricărei exclamaţii şi, în genere, a oricărui punct de tensiune explicită, comunică, odată cu monotonia expresiei, un zbucium ascuns, implicit, de esenţă abstractă, al gîndirii. Ţine probabil de structura poetului această „developare" sui-generis a „fotografiilor" dinlăuntrul „castelului de gheaţă", dar — pentru că apare ca procedeu şi în poeme de dragoste — poate fi considerată drept o tehnică („Mă tem pentru monstrul marin imaculat / Să nu stea ca o insulă de marmoră albă / Pentru zeul de argint viu mă tem / Să nu prindă muşchi de veşnicie sub talpă / / Mă tem pentru muchia unui cristal / Al ninsorii că nu o să coboare / Cum pentru mirosul gonind la vînătoarea îngelui / Abătut de o invizibilă floare / / Mă tem pentru animalul de jertfă lăsat / În viaţă, ce paşte păşunea nimănui / Şi pentru tine, iubito, cum pentru Galateea / Pygmalion, să nu se întoarcă între statui"). Poetul e încă în faţa propriei clarificări.

Laurenţiu Ulici

Calendar

• 11.II.1914 — s-a născut **Paul Alexandru Georgescu.**
• 11.II.1924 — a murit **N. Zaharia** (n. 1868).
• 11.II.1967 — a murit **Teodor Rudenco** (n. 1909).
• 12.II.1862 — s-a născut **Al. Davila** (m. 1928).
• 12.II.1894 — s-a născut **Otilia Cazimir** (Alexandra Gavrilescu, m. 1967).
• 12.II.1899 — s-a născut **I. Peltz.**
• 12.II.1902 — a avut loc la Bucureşti premiera dramei istorice **Vlaicu Vodă** de Al. Davila.
• 12.II.1922 — s-a născut **Valeriu Gorunescu.**
• 12.II.1926 — a murit **Radu Rosetti** (n. 1853).
• 12.II.1935 — a murit **Francise Hossu-Longin** (n. 1847).
• 13.II.1877 — a murit **Costache Caragiale** (n. 1813 sau 1815).
• 13.II.1880 — s-a născut **Dimitrie Gusti** (m. 1955).
• 13.II.1909 — s-a născut folcloristul **Vasile Cărăbiş.**
• 13.II.1911 — s-a născut **Şerban Nedelcu.**
• 13/26.II.1919 — s-a născut **Constant Tonegaru** (m. 1952).
• 13.II.1935 — a murit **Ion Bianu** (n. 1856).
• 14.II.1821 — a murit **Petru Maior** (n. 1761).
• 14.II.1902 — s-a născut **I. Călugăru** (m. 1956).
• 14.II.1907 — s-a născut **Dragoş Vrânceanu.**
• 14.II.1927 — a murit **Const. Mille** (n. 1862).
• 15.II.1834 — s-a născut **V. A. Urechia** (m. 1901).
• 15.II.1840 — s-a născut **Titu Maiorescu** (m. 1917).
• 15.II.1857 — s-a născut **Em. Grigorovitza** (m. 1915).
• 15.II.1921 — a apărut „Gazeta cărţilor", redactată de Dimitrie Munteanu-Rîmnic.
• 15.II.1921 — s-a născut **V. Em. Galan.**
• 15.II.1923 — s-a născut **Petre Solomon.**
• 15.II.1927 — a apărut la Brăila bimensualul de literatură şi artă — „Florile Dunării".
• 15.II.1931 — s-a născut **Petre Stoica.**
• 15.II.1944 — s-a născut **Florica Mitrof.**

„DE TRECI COD

1. PESTE un pîriu — subţire, vara, furat de gheţuri, iarna — unde mă trimitea mama după apă, cu două cofe de lemn, începea pădurea. Apă nu-mi prea plăcea să aduc, dar osteneala drumului era răsplătită de înfiorarea apropierii de brazii solemni, fabuloşi, solitari pe-o muche de deal. Era ceva cu brazii aceia, nici astăzi nu-mi dau seama ce anume, aşa cum ajunseseră acolo, patru la număr, ca un avanpost, ca o patrulă de cercetaşi trimisă de marea oştire a pădurii. Cred că, păşind întiia oară peste pragul bordeiului nostru de lemn, el însuşi o părticică de pădure, brazii aceia i-am văzut mai întîi pe dealul zis al lui Filimon Roată. După cum cred că străşnica şi aproape legendara mea străbunică, Marina Grab Moroşan, care străbătuse, trei sferturi de veac, călare, toţi munţii Bucovinei şi al patrulea sfert, ultimul al veacului ei, şi-l petrecea înnodind legendă de realitate şi închipuire de năzuinţă, adunînd plante vindecătoare şi vindecînd — uneori de-a dreptul miraculos — oameni şi vite, îmi va fi transmis ceva despre ei, mi-i va fi trezit cumva altfel de cum erau în imaginaţie, sau mi-i va fi arătat aşa cum ştia că erau. Stringeam apă în cofe şi trăgeam cu coada ochiului, aşteptînd să-i văd pornind spre ţinutul compact — verde întunecat, primăvara, cu lacrimi de porfir în vîrfuri, vara, albastru pînă la eternitate, iarna — al pădurii din care plecaseră, ori trecînd un plai îngust, scobit în deal şi coborînd în pîriul de unde eu îmi umpleam cu apă proaspătă cofele.

Străbunica aceea venind din vremi imemoriale şi poate definitiv rămasă în afara timpului, dacă o banală pneumonie n-ar fi răpus-o în anii imediat următori războiului, m-a învăţat munţii, care cum se vedeau din ograda bordeiului nostru de pe dealul Miriştei. La asfinţit, număra uneori de la dreapta la stînga, pe un larg arc de cerc, cu ochi care de mult nu mai băteau pînă acolo : Suhardul, Ouşorul, Călimanii cu înflorescenţa de piatră numită Cei Doisprezece Apostoli, pînă hăt la vale, pe Bistriţa, unde trebuiau să fie Pietrosul, şi, peste apă, Rarăul şi, întorcînd cercul, Giumalăul, apoi Obcina Mare, urmată de Obcina Mică, de Preluci, de Grigoreni, şi alte locuri şi păduri, pe care memoria ei, amestecînd fantasticul cu realul, le păstra neclintite. Nu ştiu exact cît de departe a ajuns în aproape suta de ani trăită, înainte de a coborî, tot lîngă păduri, sub dealul Miriştei, dar ea mi-a spus întîia oară că **s-ar putea trece de pe munte pe munte pînă la Dunăre, mergînd exclusiv prin codri, cu bradul şi stejarul şi carpenul şi fagul acoperiş.** Nu ştiu cît de departe a ajuns vreodată Marina Grab Moroşan, şi cred că prea departe n-a ajuns, dar avea instinctul geografiei pădurii româneşti pe care străbunii şi străstrămoşii şi cei care au fost înaintea lor l-au avut.

2. DUPĂ brazii singuratici de pe dealul lui Filimon Roată, m-am întors către munţi şi, nu prea încet, mai bine zis, dintr-odată, i-am învăţat. Amintirile de faţă nu-s amintiri şi poate mi-a lipsit şi-mi lipseşte sentimentul turistic al celor mai mulţi dintre noi, orăşeni, cînd intrăm în pădure. Trebuinţele m-au învăţat ceea ce cartea avea să mă înveţe mai pe urmă. Despre bejenii am învăţat, pe viu, luînd calea codrului. În vara lui 1944, ca să ne apărăm vitele de războiul grăbind spre sfîrşit, luni de zile am trăit în văgăuni, nu departe de Giumalău, orînduindu-ne viaţa după reguli care veneau din negura vremilor şi pădurilor. Atunci, privind din copaci şoviăiala raziilor nemţeşti la poalele pădurii, înţelegeam ce trebuia să înţeleg mai tîrziu, gîndindu-mă la sentimentele îndoite ale armiilor lui Domiţian scrutînd orizontul întunecat de la miază-noapte de Dunăre. Şi tot atunci, pentru întîia oară, mi-am dat seama cît de puternic statornice, cumplit statornice sînt aceste legi nescrise, născute cîndva, într-un lung exerciţiu istoric, la umbra pădurii. Trăiam, ne apăram, ne ascundeam după mersul vremii, după lumina soarelui şi necuprinsul nopţii. Ascultam pe vînt bubuitul tunurilor care răzbătea de pe Giumalău, descifram, în cetina roşcată, în carnea pămîntului udat de pîraie, drumurile vieţuitoarelor sălbatice şi cel al propriilor noastre vite sălbăticite de război.

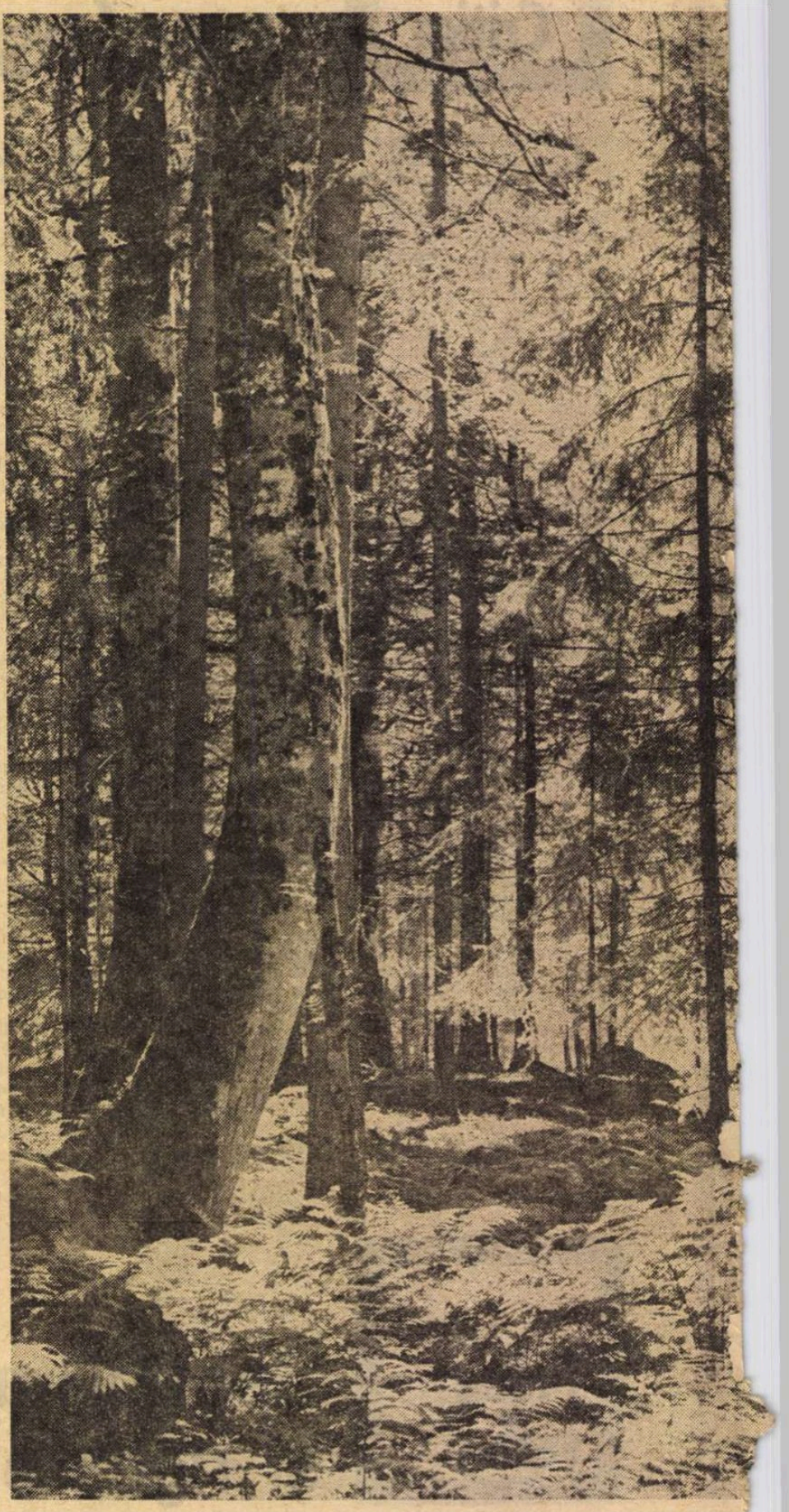
Pădurea ne cuprindea ocrotitoare şi, în acelaşi timp, severă. Multe sînt imaginile răscolitoare ale verii aceleia, imagini legînd timp de timp şi prefaţînd ceea ce, mai tîrziu, aveam să aflu citindu-l pe Hogaş, acest mare călător şi mare îndrăgostit de pădurea românească. Ar trebui, poate, să vorbesc despre solemnitatea furtunilor, despre trăznetele cu miros de pucioasă, despre cavalcadele tunetelor, despre vîntoasele care retezau, cu seisme apocaliptice, brazii. Despre brazii doboriţi de dansul fulgerului trecînd de la unul la altul. Dar dincolo de tot şi de toate, pădurea rămînea ea însăşi, puternică şi de neînvins, fie că era vorba de furtuna istoriei ori a clipei. O singură dată m-am îndoit de această putere. Era într-o amiază, după ce tunurile bătuseră mult şi greu. O după amiază caldă, neprevestitoare de furtună, cînd, lucru nemaiîntîmplat, o veveriţă roşie ca o flacără a izbucnit înnebunită de vuiet, căutînd adăpost pe acoperişul colibei noastre de bejenari Mai tîrziu, în parcul din Vatra Dornei, am văzut veverite îmblînzite. Am văzut veverite blinde şi aiurea. Dar veveriţele copilăriei şi pădurilor mele erau sălbatice şi rar om care izbutea să le prindă. Ele aparţineau pădurii, şi fuga acelui animal speriat de tun avea în ea un fel de spaimă de a-ţi mai cunoaşte sălaşul.

3. PĂDURILE noastre au leşit biruitoare din multe vremi de cumpănă. Drumul posibil de care vorbea străbunica mea, pe sub codri pînă la Dunăre, e şi **un drum al unităţii de păduri a României.** Am zis „codru-i frate cu românul", dar frăţia aceasta s-a format într-o dialectică istorică dramatică în care omul şi codrul au trebuit să se apere reciproc. Nu spun o noutate amintind că marile repere ale spiritualităţii româneşti s-au zămislit în taina codrului. Să ne gîndim la **Miorita.** Această perlă a simţirii artistice ar fi fost posibilă într-o ţară fără misterul pe care-l creează, întreţine, multiplică, nuanţează pădurea ?

Sînt aiurea munţi care şi-au pierdut pădurile, încetînd a fi munţi. E un fenomen asemănător cu lumile din care a dispărut folclorul, lumi egalizate şi egalizatoare, ale căror contururi spirituale se şterg încet şi ireversibil, lipsite de o dimensiune a eternităţii. La noi, din fericire, lucrurile nu s-au întîmplat astfel. Pădurea ne-a păzit, noi am păzit pădurea.

4. PRINTRE personajele de o stranie căldură, pe care orizonturile copilăriei mele le mai văd, se numără pădurarii. Pentru literatura românească figura păzitorului de păduri a reprezentat o statornică tentaţie. Adesea enigmatic, adesea tacitum, adesea bîntuit de dramele singurătăţii, pădurarul încetează a mai fi un ţăran pus să vegheze împotriva braconierilor şi furilor de lemne. Nu puşca din spinare îl individualizează, trage o linie, uneori categoric definitivă, între el şi sat. A fi pădurar e o vocaţie, o patimă, poate ciudată, o alegere riscantă din care — literatura noastră ne-a demonstrat-o strălucit de cîteva ori — poate rezulta înţelepciunea ori demenţa. Chiar în păduri, nouă, celor deprinşi de timpuriu a bate cu talpa desculţă cărările, pădurarul ne apărea în această lumină neobişnuită. Cinstea şi tenacitatea făurite în tăcerea lungilor drumuri, adesea drumuri sisifice, adesea refăcînd acelaşi şi acelaşi traseu cu ştiinţa de a-l citi altfel pentru sufletul său, m-au impresionat întotdeauna pînă la lacrimi. Observaţi-i cu atenţie pe aceşti oameni. Mai ales observaţi cum vorbesc despre pădure şi sălbăticiuni. Cum, pentru ei, bradul e viu, lupul face planuri şi, adesea, încheie tratate ; risul îşi respectă traseele şi angajamentele. Imaginaţia lor care însufleţeşte şi comunică are ceva comun cu arta. Astfel reconsiderată, şi mitomania vînătorească, plămădită în taina aşteptării, a dialogului dintre om şi natură, poate fi inclusă undeva în perimetrul generozităţii. E un apanaj al amatorilor, firesc, fiindcă un profesionist al pădurii — pădurarul — nu va inventa un vînat răpus ori căldări cu comori arzînd pe vîrfuri de deal. El poate cel mult să invente **Baltagul** sau, cine ştie, în extremis, să-l trăiască.

Pădurarii copilăriei mele au fost oameni buni la suflet şi neclintiţi cînd era vorba de-o bucată de lemn care trebuia să rămînă în pădure. O aducere aminte pioasă mă face să evoc figura unuia din ei : Petrea Dranca, poet al hăläduirii prin codru, cu puşca în badulieră şi cu pas mare care trebuia să acopere zilnic zeci de kilometri. Moartea lui misterioasă, pusă de zvonuri pe seama unor răfuieli, m-a îndurerat, făcîndu-mă să mă gîndesc mai profund la eroismul acestei profesii a singurătăţii şi la faptul că pădurea e una din marile noastre bogăţii. Ar trebui, poate, să ridicăm undeva un monument al pădurarilor căzuţi la datorie. Un monument al datoriei făcute în tăcere, al sfîrşitului la care martori ori nuntaşi au fost, uneori, doar „brazi şi păltinaşi".

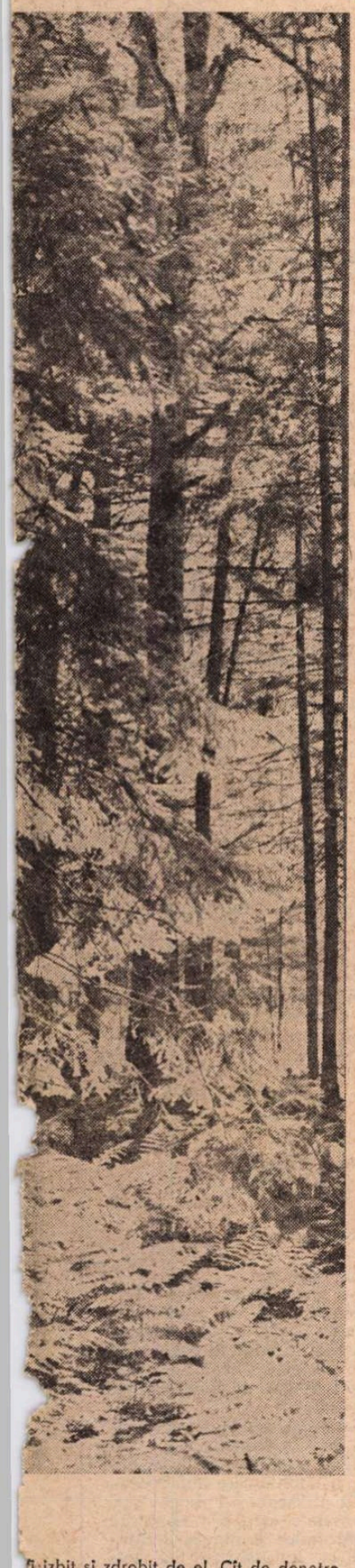


5. RÎNDURILE acestea nu se vor eseu, nu se vor amintiri. Cititorul pună-le dezordinea sub semnul emoţiei unui om născut şi multă vreme trăit în păduri, aflat în faţa celui mai chibzuit, generos şi vizionar plan destinat binelui pădurii româneşti. Nu-i voi enumera excepţionalele ţeluri, azi larg cunoscute, dezbătute, întregite de ţara întreagă, conştientă de datoria ca pădurea din stemă să fie şi să rămînă chintesenţă, expresia, simbolul unei realităţi materiale şi nu numai materiale. Nu voi vorbi de ceea ce a început pentru siguranţa pădurii de azi şi de mîine. Nu voi vorbi despre cei ce plantează, apără, înmulţesc pădurile sau despre ceea ce va fi pădurea românească în anul de bilanţ 2025. Toate acestea au devenit, de pe acum, faptă. Am să spun că acest buchet de prevederi, dezbateri, încununate de forţa legii, au pentru mine valoarea de apărători ai sufletelor noastre. Ele mi-i apără pe Traian, şi pe Decebal, şi pe Ştefan cel Mare, şi pe Creangă, şi pe Hogaş. Leagănul şi ceea ce am reuşit să fim ca spirit, ridicîndu-ne din acest leagăn, ne apără.

6. LUÎND textual vorbele străşnicei mele străbunici, încă mai cred în posibilitatea acelei călătorii exclusiv pe sub geana codrului, din nordul Bucovinei pînă la Dunăre. Încă mai cred, dar a fost o vreme în care izbînda experienţei era cam greu de imaginat. Un iureş cu instrumentele industriei moderne a crestat multe pete albe pe acest superb traseu albastru. S-a întîmplat de multe ori ca ameninţarea fiinţei noastre ca neam să fie strîns legată de ameninţarea împotriva pădurilor noastre. După cum, tot de multe ori, în pădurile noastre şi cu pădurile noastre am ţinut spate, pavăză Europei.

Bucovina mea natală e traversată, în cele mai de neînchipuit locuri de „drumuri ale tătarilor". Nu toate vor fi fost călcate cu adevărat de tătari, dar e sigur că sălbaticele lor cete s-au năpustit către zidul întunecat al codrilor, vor fi încercat în multe locuri să-l treacă, se

...ORI DE ARAMĂ..."



fi izbit și zdrobit de el. Cît de denetre-era pădurea românească o dovedesc ndele și nu numai ele. Mai la deal de ipulung Moldovenesc o comună se ă Pojorîta, nume aproape sigur nd aminte de strașnica pîrjolire a rilor de către aceiași tătari neputin- a-și trece întreaga putere către ul tentant și, adesea, dispus a-i lăsa lții să se bată pentru el. Și nu și-au t-o. Mult din viaga celebrei Hoarde Aur s-a istovit, prin al treisprezecelea în pădurile Transilvaniei și Moldo- lar mai tîrziu, alți tătari, după cum desc întîmplări de prin Maramureș, lăsat ciolanele în codrii noștri. Și, i tîrziu, alții au încercat să scape de stă redută a existenței noastre luîn- codrii cu ei. N-au izbutit. Și da- puterii seminței acestor păduri, și tă înțelepciunii care a scos sabia a fost vreme de sabie și, adesea, frînt sabia cu tăișul gîndului.

stfel, pădurile au supraviețuit. Astfel supraviețuit. Astfel, azi, putem ajunge Dunăre mergînd pe sub geană de ru!

7. DIN PATUL de sub fereastră, dacă mă ridicam în capul oaselor, vedeam fabrica de cherestea. Dimineața, la șase, „bucina", ca oamenii să coboare de pe dealuri și să ia locul celor care urmau să se întoarcă pe dealuri. Ceasul deșteptător al copilăriei mele a fost sirena fabricii de cherestea, perforînd subțire dimineața, ori aducînd asfințitul. După ea, în funcție de ea, o vreme, s-a organizat viața casei noastre. Pădurea era cea care ne dădea de mîncare, prin mîinile tatei. Dragostea de codru verde se împăca foarte bine cu dragostea de munca la pădure. Fabrica avea fascinația ei, și poate lucrul cel mai grozav erau munții de rumeguș și mirosul de rășină slobozit cînd lemnul trecea prin purgatoriul gaterelor. Dar mai era ceva și mai grozav în munca la pădure : **butinul.** Nu știu originea cuvîntului, nici dacă semnificația ii e pretutindeni aceeași în țară. La noi asta însemna să lucrezi acolo, sus, la doborît brazii, la curățirea de crengi și coajă, pînă ieșea la iveală carnea albă ca de pește, la corhănitul ameților, cînd bușteni lucioși săgetau pe jghiaburi de lemn spre fundul văilor. Gîndiți-vă la asta primăvara, vara, toamna, dar mai ales iarna, cînd zăpezile înghețate apropie stelele de pămînt și fiecare arbore e-un candelabru. Gîndiți-vă la răsuflarea fierbinte a boilor peste oțelul fragil al ninsorii !

Cea mai aventuroasă și miraculoasă dintre muncile legate de pădure era, însă, plutăritul. Tăietorul de brazi, omul înălțimilor, devenea navigator, angajîndu-se, adesea, într-un balet al bărbăției, al riscului pînă la limita vieții. Vlahuță a călătorit cu pluta, și pagini din **România pitorească** dovedesc cît de puțin pitorească era profesia de plutaș. Acești navigatori și multe din meseriile care-i precedau s-au așezat în nemișcarea istoriei. Eternitatea pădurii românești s-a atins și **de ei**, cuprinzîndu-i în neuitare.

8. ȘTIU o pădure în care n-a pătruns de veacuri securea. O pungă de brazi și mesteceni și fagi, adunați de-a valma de traiectoriile aventurii rodirii, undeva sub Rarău. Se numește „Codrul secular de la Slătioara". Păzită în vechimi de către gîndul oamenilor de bine, Slătioara aceasta, un fel de pădure tropicală românească, e azi monument al naturii și-i încinsă cu protecția legii. Brațul ocrotitor al legii cuprinde azi, la noi, multe păduri, sigilînd o atitudine generală de respect și grijă față nu numai de ceea ce reprezintă o bogăție națională. Respect și grijă față de însuși misterul intim al pădurii. Slătioara nu aduce nici un ban țării. Dimpotrivă. Paznici plătiți s-o apere, un cordon de zeci și zeci de hectare de altă pădure s-o protejeze ! Dar această cheltuială are inutilitatea splendidă și aparentă a științei, a artei, se întoarce într-un cîștig de ordin etic. **Slătioara e o casă memorială a pădurii românești care ne îndeamnă să nu uităm, să învățăm, să nu încetăm a păstra.**

9. IEȘITE din obișnuință îndelungată, legile și reglementările cu putere de lege din ultima vreme ne țin trează în minte ideea folosirii gospodărești a pădurii. Spuneam că s-au întîmplat, mai cu veacuri în urmă, mai în vremi apropiate de noi, mari prădălnicii în păduri. Munți s-au dezgolit, codri au dispărut. Au rămas legendele, basmele, iscate în păduri ca un glas de supraviețuire. Nu voi vorbi despre ele, nici nu voi repeta blestemul lor împotriva jefuitorilor de păduri. Blestemul care cu nimic, niciodată, nu poate fi șters. Fiindcă a-l șterge e peste puterea oamenilor. În puterea noastră e să împiedicăm să se mai întîmple ce s-a întîmplat, nu căzînd într-o contemplație avară față de o zestre ale cărei frumuseți și bogății fi-vor cu atît mai frumoase și bogate cu cît le vom întoarce spre binele nostru. Slătioara de care vorbeam e un monument. Spectacolul ei unic s-a alcătuit din atîtea și atîtea date specifice, numai acolo existente.

Dar ați văzut vreodată spectacolul unei păduri care moare ? Spectacolul pădurii sufocîndu-se, amestecul răscolitor de arbori vii și cadavrele arborilor năruiți de furtuni, putrezind pînă la luminiscență ?

Spectacolul furtunii răsturnînd, într-un ceas, sute de hectare de pădure, dezgolind, în spasmele cutremurului venit de sus, din vîntoase, coastele munților, ca să se instituie apoi liniști amintind de **Grodek** al lui Georg Trakl, emoționant poem, pilduitor, tradus de prietenul meu, distinsul poet Petre Stoica... „Peste vale se adună însă în liniște / Nori roșii în care tronează un zeu turbat. / Sîngele scurs, răcoarea-i de lună ; / Toate drumurile duc în negru putregai."

Ce se poate face pentru stăvilirea, pentru înlăturarea ca posibilitate, a acestor dezastre? Ce se poate întreprinde împotriva vîntoasei vrăjmașe care dă morții păduri întregi? Probabil știința are planurile ei de risipire a norilor roșii „în care tronează un zeu turbat". Legiuitile viitorului prevăd perdele de protecție, sisteme avertizatoare, procedee complicate și costisitoare de pază. Nimic nu-i prea mult.

În copilărie am fost de multe ori în vecinătatea unor asemenea cimitire ale brazilor, în care viața se îndoia cu moartea. Am fost în vecinătatea lor, fiindcă acolo erau spații de necălcat de picior omenesc. Nici solitarii pădurari nu se-ncumetau în junglele morții contaminante ! Mari operațiuni de igienă a pădurii, întreprinse în anii din urmă, au înghițit aceste spații ale morții. Ele există încă dar dispariția lor e o chestiune de timp, sigur accelerată de codicele recent destinat fondului forestier. O unică nostalgie ne va mai putea încerca : ideea dispariției spațiilor necălcate de picior de om. Să le schimbăm pe spațiile fertilității.

10. RÎND PE RÎND, într-un fel sau altul, ai mei s-au mutat din bordeiul de pe dealul MirișteI. Întîi, pentru niciodată, o ființă care trebuia să fie sora mea mai mare, după aceea și către același loc, un străbunic venind tot de la răscrucile de veacuri, apoi străbunica, mai încoace tata, și, într-o vreme care începea să fie a noastră, a celor mai mici, noi înșine, risipiți pe drumurile rosturilor noastre. Bordeiul a rămas singur. Singur ca la începutul lumii, cu pîlcul de brazi de pe dealul zis al lui Filimon Roată, în cercul de munți, numărați de la apus la răsărit: Suhardul, Oușorul, Călimanii... Singur dar nu pustiu. În mijlocul încăperii aproape pătrată, e masa. Masa de lemn de brad, ea însăși un simbol al pădurii. Se pare că străbunicul meu Grigore Grab Moroșan a făcut masa asta, care seamănă mai mult a altar de biserică bizantină decît a loc pe care răsărea, dacă se putea și cînd se putea, soarele mămăligii. A fost exclusiv făcută din bardă, exclusiv prinsă în cuie de lemn, și arată ca un cub din scînduri de brad groase în care fantezia bărbatului aceluia de demult a scobit fel de fel de cotruțe și lăcrițe pentru taine și trebuințe niciodată îndeajuns de pămîntene, după imaginația mea. Este, ea însăși, o casă, masa lui Grigore Grab Moroșan, și cred că nu din vreo lipsă atît de cumplită n-a scotocit în chimirul lui lat după cîțiva lei pentru cuie. Masa acea de lemn trebuia să rămînă numai de lemn. Adică vanitatea lui de om al pădurii îi spunea că lemnul trebuie să-și ajungă lui însuși, să rămînă lemn, să nu se amestece cu nimic altceva. Cît triumf va fi fost în clipa în care, peste alcătuirea năzdrăvană de lemn de brad va fi așezat fundul de aproape trei metri pătrați, croit dintr-un singur trunchi. Mama, care mai suie pe lîngă pîraie pînă la bordeiul de lemn de pe dealul MirișteI, cred că masa fastuoasă se duce, încet-încet, s-o vadă. Masa din pricina căreia pustiul și sălbăticirea nu se instalează în acele locuri.

Masa lui Grigore Grab Moroșan este prima construcție în întregime migălită din lemn pe care am văzut-o. Mîndria și performanța lucrului mi s-a relevat și mai mult atunci cînd, la una din cele cinci mănăstiri din nordul Moldovei, îndrumătorul meu pentru cîteva ceasuri — un bărbat de doi metri care, într-o moldovenească demnă de Sadoveanu, a început modest prin a zice că „un țăran rapanos ca el nu știe mare lucru despre vremi" și s-a dovedit aprig cititor al lui Iorga — a bătut cu degetul îndoit în altar și-a rostit încet: „li numa și numa de lemn". După ochii lui se putea vedea că isprava merita pusă alături de sfinții pictați măiestru pe pereți.!

Mi-e greu să pun exclusiv pe seama înapoierii uneltele de lemn care, destulă vreme, le-au însoțit pe cele din materii mai rezistente. O dragoste aparte a făurarului care-și alcătuiește toate cele menite frumuseții și rezistenței cu mîinile lui și din lemnul drag lui își va fi spus cuvîntul la crearea, diversificarea și măiestrita păstrare a unui univers al meșteșugului legat de codru. Masă de lemn, fundul de lemn pentru mămăligă, roata de lemn, lada de zestre din lemn, crucea de lemn... O lume în care lemnul sfințește munca, viața, și dă morții înțeles de întîmplare legată domol de celelalte întîmplări ale omului.

11. ROMA cunoștea pădurile Daciei. Le cunoștea și se temea de ele. Mai tîrziu le-a cunoscut altfel. Nu știu dacă între daci și romani a existat un comerț cu lemn. Dar e sigur că Dacia Felix, aidoma Libanului trimițîndu-și cedrii, furniza Romei materia din care se făceau sipeturi scumpe ori corăbii iuți și ușoare. Dacia lui Decebal, Dacia romanizată aveau în păduri, în multe feluri, un mod de a exista și altcum decît punîndu-le zid în calea năvălitorului. Prețul scump al lemnului s-a stabilit de mult, — și numai pentru jecmănitori n-a fost scump. Cît de adînc a intrat pădurea românească în spiritualitatea românească se vede și din această folosire a ei parcimonioasă și cîntărire lîngă aur și miere. Și, totuși, tisa aproape a dispărut, nucul s-a împuținat, jugastrul, paltinul, stejarul sînt mai rare decît s-ar cuveni. A fost, de aceea, nu numai din nevoi de concordanță cu tehnicile mondiale datoria de a folosi altfel pădurea. Au fost iscate dintr-o grijă națională de gospodari, aceste combinate forestiere — mult nuanțate ca profil și prestigioase ca producție — care valorifică azi pădurea țării, în așa fel încît s-o lase aproape neatinsă. Chimia, calculatorul electronic au fost chemate în ajutor. În anii ce vin, aportul lor fi-va, desigur, mărit, și „roadele" industriale ale pădurii, de asemenea. !

Ceea ce azi se numește „creșterea indicelui de valorificare a masei lemnoase", ceea ce azi înseamnă, prin intermediul drumului ascendent al acestui buclucaș și nevralgic indice, tot mai puțină pădure retezată înainte de vreme, tot mai puțină pădure risipită, învelișul de ozon al țării cîștigînd în desime și puritate, va deveni mîine o concepție nouă a prefacerii aurului pădurilor, realmente, într-un aur de care să nu ne pară rău și să rămînă al nostru deopotrivă ca un semn de prestigiu de țară industrială. Și ca un semn al prestigiului pădurii românești.

12. DESPRE Eminescu am auzit înainte de a fi cunoscut literele alfabetului. Ce anume credeau despre el țăranii de pe dealul MirișteI nu știu. Școala era destul de departe de munte și de ei, nu numai în kilometri, dar și-n timp. Totuși, de Eminescu auzise fiecare, și la taifasurile din ograda noastră, în cîte o seară de vară, era pomenit. Poate în legătură cu luna, poate cu stelele. Era pomenit ca un om dintre ei, așa cum era pomenit și sfîntul Gheorghe care, în anii aceia, eram sigur, ucisese balaurul în pădure la noi, pe undeva pe la marginea Giumalăului. Prima care l-a pus, pentru mine, pe Eminescu în legătură cu pădurea noastră a fost o delicată și, în același timp, tenace în a crede în literatură, profesoară. Numele ei îl mai țin minte — n-am să-l uit — nu numai pentru sunetul de izvor : Lăcrimioara. Lăcrimioara Dîșli. Doamna Lăcrimioara Dîșli, de care eram puțin îndrăgostiți toți băieții din clasa a treia de gimnaziu, ne-a pus să învățăm pe de rost o poezie care, pentru noi, începea : „De treci codri de aramă, de departe vezi albind / Ș-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint". De existența celorlalte șapte părți din „Călin" am aflat mai tîrziu. Războiul era încă prea aproape cu niște furci caudine prin care o bună parte din literatura noastră încă nu trecuse. Dar această frîntură de poem mi-a revelat, cu forța imaginilor din copilăria care începea să fie tot mai departe, a doua oară pădurea noastră. Codrii de aramă și de argint aveau acum acea viață secretă care, probabil, mă neliniștise atunci cînd priveam brazii solitari de deasupra piriului. A fost lecția definitivă despre pădure pe care o primea un băiat al pădurii. A fost nevoie de lecția aceasta ca să înțeleg cîte s-au întîmplat și cîte se întîmplau și cîte aveau să se mai întîmple cu pădurile copilăriei mele. Eternă lecție la care mă gîndesc acum, visînd pădurile viitorului.

Platon Pardău

Mihai ARSENE

Pasărea albă

LĂSÎNDU-I pe Andrei, Ioana, Toni și Marcela la Brașov, am ajuns în Deltă cu două zile mai curînd decît ei.

Ședeam pe plajă amîndoi, într-un luminiș, ascunși de perdelele înalte de stuf. Atunci am aflat povestea Mariei. Simplă și dură. Mai dură decît oricare altă viață cunoscută mie pînă atunci. Și din clipa aceea am simțit cum se furișează în mine, plăcut, respectul pentru omul de lîngă mine, ușor la început, cum mîngîie apa limanurile, apoi arzînd și deschizîndu-mi ochii din ce în ce mai mult, încît aveam să pot cuprinde pe aceleași pupile lumea pe care îmi pusesem în gînd, de atîtea ori, s-o cunosc și pe care, în clipa aceea, simțeam că n-o pot cuprinde și n-o pot cunoaște decît treptat, și că mi-ar fi trebuit o viață infinit mai lungă s-o văd, doar, dar s-o mai și cunosc, așa cum credeam eu că voi reuși s-o cunosc, prostește.

Îmi făcusem din pumn clepsidră și urmăream scurgerea uniformă a nisipului fin și fierbinte.

„Voi veni să te cer de la părinți..."

Nu mi-a răspuns timp îndelungat. Simțeam cum mă cuprinde frigul în fața tăcerii ei, cu toate că soarele ardea. Am avut timp să gîndesc destule și am rămas lîngă ea, așteptînd fără s-o privesc. Tăcea cu încăpățînare, dar, înarmat pînă peste cap cu calm, n-am insistat și astfel am reușit s-o scot din mutenie.

„Îngroapă-mă în nisip."

„Vrei să ne jucăm ?" — m-am trezit întrebînd.

„Da... Hai, îngroapă-mă în nisip, pînă la gît."

„E rece" — am zis.

„Ba nu, îngroapă-mă."

„Răcești..."

„Îngroapă-mă, stînd în picioare. Sapă adînc."

Am început să sap.

„Și-mi răspunzi ?" — am întrebat-o.

„Da. Mai întîi îngroapă-mă, iar eu am să-ți vorbesc, înainte de a-ți răspunde."

Am săpat pînă în clipa în care am simțit că nisipul începe să devină din ce în ce mai umed.

„Mai adînc, mai adînc..."

A intrat în groapă. Marginile gropii îi ajungeau pînă sub bărbie.

„Acum e bine" — a zis și a început să vorbească încet, rupînd, la început, din suflet fiecare cuvînt. Își ținea mîinile lipite de corp, privind cum o cuprinde nisipul, iar mie mi se făcea frig din nou, cu cît nisipul se ridica și ascundea centimetru cu centimetru corpul tînăr și mai fragil decît portelanul. Îi ascultam cuvintele și parcă vîntul, vrînd să-i vină în ajutor, o acompania mișcînd frunzele puțin uscate ale stufului care străjuia mica cetate pe care și-o alesese pentru destăinuirea ei. Din cînd în cînd mă privea ridicînd pleoapele. Nu se putea mișca. Ședea cu mîinile legate de nisipul în care formele se desenau așa cum o desenau, în aer și în închipuirea mea, cuvintele... Mă culcasem în fața ei, în fața capului acela puțin băiețesc care se ridica din pămînt ca o minune și înțelegeam doar că nu era deloc o joacă îngroparea în nisip, contopirea cu el. Dar numai atît. Nici acum nu cred că înțeleg frumusețea intenției, nu ajung la simbolul dorinței ei, atît de încîlcit pentru mine, cu cît mă gîndesc mai mult la ziua aceea. Se pare că pămîntul era un jurămînt și, ca și cum cuvintele ar fi plouat tot timpul în jurul ei obligînd-o, așa pămîntul o ținea aproape de amintirile ei triste, cu începutul lor brutal, fără să exagereze și fără a uita ceva. O ascultam subjugat, trist și mîndru de ea și, cu cît povestea devenea mai aspră, cu atît o vedeam mai bine cea de atunci și cea de acum. Uitasem de mult că ar fi trebuit să pornim spre debarcader, să-i primim pe Andrei, Ioana, Toni și Marcela. În jurul nostru apăreau și dispăreau cînd vesele, cînd triste personaje, peisagii, situații, umiliți și peste toate se înălțau, la început constituite din fire subțiri de ceață, siluete care se îmbinau, se destrămau, își schimbau contururile, dar mereu mai dense, întruchipînd, în cele din urmă, corpul omului ascuns din fața mea, obligîndu-mă să planez într-un fel de nostalgie, de neputință în unele clipe, să scrîșnesc, să zîmbesc sau să privesc fața ei tăiată parcă în marmură trăind, dincolo de trăsături, moment cu moment, cuvînt cu cuvînt, viața ei. Nu vedeam în ochii ei nici durere, nici veselie, nici nostalgie, nici ură, nici infatuare... Detașată de ea, vorbea ca și cum ar fi fost vorba de un străin. Poate de aceea ceruse s-o îngrop în nisip și alături de ape, să nu poată fugi sau mai știu eu ?

O stăpînea totuși copilăria ei atît de tristă ?

Pămîntul era una cu copilăria ei ?

Nu știu. Dar, cînd a închis ochii și am înțeles că povestea ei a luat sfîrșit, am sărit în picioare, paradoxal, chiuind.

„Ai înțeles ?"

M-am așezat în genunchi în fața ei și am întrebat-o :

„Mergi cu mine ?"

„Mă strînge... și mă doare..."

Am smuls-o nisipului ridicînd-o pe umeri cu grijă și cu teamă.

NE-AM reîntîlnit exploziv și, după prima izbucnire, un moment de tăcere adîncă se lăsă între noi. Cu mîinile pe lîngă corp, ne priveam tăcuți. Privirile ne fugeau de la unul la celălalt și parcă ne întrebam : „Mi-ai simțit lipsa ?... Dar tu ?... Și tu ?... Mai întrebi ?... Ție nici prin cap... Hai-hai !..."

Dar nu se auzea nimic și, poate, pentru asta am izbucnit a doua oară, furtunos, trăgînd unii de alții, pînă ce ne-am trezit trîntiți în nisip, unii peste ceilalți, ca niște vrăbii făcînd baie în praf. Și de acolo, aruncînd totul de pe noi, direct în apa caldă a Dunării.

Apoi, ne-am răzlețit. Înotam doi cîte doi spre cîte o alee asfaltată cu apă. Strigam unii după ceilalți pînă ce vocile îndepărtate și obosite au amuțit.

„Mă iubești ?"

„Mă mai iubești ?"

„Nu prea ai merita-o, bătrîne..."

Am sărit în sus, apoi m-am lăsat tras de apă în jos, spre mîlul cleios pe care îl presimțeam undeva pe fundul apei. Mă scufundam încet, puțin pervers, gîndind că în afund totul ar fi cît se poate de simplu : nici un cuvînt, nici o zbatere, o abandonare și gata, aș cunoaște ceea ce mi-am dorit de mult, din copilărie — cu o curiozitate de care uneori mă rușinez —, ceva care ar putea fi moartea. I-aș fura secretul și, poate, atunci fericirea ar avea o cheie pe care fiecare ar mînui-o. Apoi apa mi-a ajuns peste cap, acoperindu-mă cu o liniște pe care numai atunci am realizat-o, prima și ultima oară. Mă scufundam și-mi ascultam bătăile inimii în timpanele care zvîcneau, un puls care se accelera : dum-dum, dum-dum, dum-dum, dum-dum, scurt. Părea că sînt niște comenzi care îmi cereau să ies la suprafață. Nu le ascultam, nu le-am ascultat nici cînd mă obligau s-o fac, împingîndu-mă în sus. Nu le ascultam și mă afundam, căutînd cheia pe care mi-o visam de mult, cu care să deschid ușile ferecate ale fericirii. Dar cînd am simțit sub tălpi mîlul, pentru o clipă mi s-a făcut frică ; m-am scuturat de silă. Era lipicios și, cred, flămînd. Am dat peste niște rădăcini și m-am prins cu mîinile de ele, statornicindu-mi intenția. Venea încet o amețeală, încet și furnicîndu-mă, punînd lent stăpînire pe mine, convingîndu-mă că în fond totul este cît se poate de simplu și că voi reuși, dacă aș avea ceva, ceva despre care nu știam ce este sau cum este, dacă există sau nu, sau de unde aș putea lua acel ceva... Imobilizat, simțeam peștii care încercau să mă devoreze și retragerea lor uscată după eșuarea tentativei. Eram viu și, în același timp, ultimul. Lumea avea să devină o nebuloasă asupra căreia acționase colapsul, un ce simplu redus la un punct minuscul de care, oare ?, mi-aș fi amintit ca de o experiență într-un laborator cosmic... O viață pe care o încheiam puternic fiind ca un zeu stăpînitor și meditativ.

Nu am reușit să mă abțin. Am deschis ochii. O mîzgă verde-negru, apoi neagră îmi bara drumul vederii, un perete absurd, material — întunericul ! arbitrar și în lanț —, o succesiune de nopți se deschideau în fața mea — dar care, la început confuz, apoi lăsînd să se deseneze contururi, mi-o aducea în mișcări lente, ondulări de voal, dansînd prin atmosfera udă pe Maria.

Și, dintr-odată, mașinăria din mine începu să se zvîrcolească, refuzîndu-mă, împingîndu-mă cu forța unui resort, catapultîndu-mă.

„Bravo !... Ai niște plămîni de oțel."

Da, eram o mașină solidă. La mijlocul rodajului, și căreia, cîndva, viața îi ascunsese unul dintre cele mai frumoase daruri — fericirea. Aș fi trecut în ce îmi închipuiam a fi moarte numai pentru a mă convinge de multe, foarte multe. Pentru a găsi răspunsuri la întrebările care mă tulburau adesea și pentru care nu o dată mi-am pierdut capul.

Rîdea presărînd pe mine nisip și se juca cu cuvintele :

„Apă..."

„Viață..."

„Puternic..."

„Cîntec..."

„Dragoste..."

„Fiord..."

„Tineri..."

„Liman..."

Și tot așa, pînă cînd mi-a prins fața în mîini, aplecîndu-se asupra mea.

„Tu știi ce vrei ?"

Am răspuns tîrziu, foarte tîrziu, încît, de încordarea așteptării, începuse să tremure.

„Să fiu fericit, numai atît."

„Dar asta înseamnă tot."

„Tot... Ai dreptate, tot. Și trebuie... — am izbucnit —. Trebuie !"

„Egoist ?"

„Și egoism. Fără asta nu se poate."

„Crezi ?..."

„Sînt convins !"

Apoi, schimbînd discuția :

„Ți-a reușit ?"

„Ce ?"

„Experiența."

„Care ?"

„Cu... scufundatul..."

Am privit-o scurt. Mi-am plecat privirea. A izbucnit în plîns, zbuciumat, copilărește, udîndu-mi fața cu lacrimile ei. Nu reușeam să mișc un deget. Anchilozasem și simțeam cum mi se scurge din vine tot sîngele, ghicindu-mi paloarea cadaverică.

Atunci mi-am dat seama, pentru prima oară, că nu sînt singur, că nu mai sînt singur și că experiențele mele, nebuniile mele, nebuniile care îmi treceau prin minte, îl atingeau și-l răneau pe cel de lîngă mine și care, prin efort sau nu, vedea, pătrundea și analiza, secătuindu-mă, dar și îmbogățindu-mă totodată.

A sărit în picioare și a fugit plîngînd. Cînd am ajuns-o, a încercat să se smulgă din mîna mea. Nu i-am dat voie să facă un pas mai departe. O țineam strîns și am obligat-o să se așeze pe marginea apei.

Priveam apa înroșită pe dunga de lumină o soarelui ascuns pe jumătate în apă. Contemplam în tăcere apusul de soare, dunga roșietică scurtîndu-se în celălalt capăt al canalului. O bubuitură ne-a făcut să tresărim și apoi să fugim cu privirea după firul alb care sărută arzînd fața apei, trecînd incredibil de aproape de picioarele noastre, fișiind ca o săgeată aprinsă, fără să urce, fără să coboare... Era o lovitură de maestru să trimiți un glonț pe dunga de lumină răsfrîntă în apă. L-am urmărit pînă cînd și-a atins ținta : un bîtlan care nu ripostă, ci își plecă doar tăcut capul, fără nici o zvîrcolire, fără nici un strigăt, rămînînd pe loc în capătul canalului, ca o corabie miniaturală și părăsită de marinarii ei liliputani.

„Vezi?... O experiență..." — îmi spuse.

„Nu — am răspuns tăcut. — Asta e **măiestrie !**"

Ilustrații de **Simona Pop**

Nicolae NEAGU

Reîntoarcerea

S-A AȘEZAT ploaia. Trebuia să vie și asta ca toate cîte-și au rostu' lor și p'ormă pămîntu' trebuia și el spălat de cîte îndură și ce altceva era să fie dacă nu ploaia ?

Cine nu ține contu' zilelor după calendar ci după lume, adică după ce se-ntîmplă, zice că vremea s-a'nchis din ziua în care a picat în comună Ion a'lu' Ion. Acu' eu nu crez că are vreo legătură, e numai o potriveală, nu mai încape vorbă, da' drept e că pînă atunci vremea fusese limpede.

De unde venea Ion ăsta a'lu' Ion nu se știe că nici el n-a spus și nici noi n-am întrebat poate cît trebuia să-ntrebăm deși ca autorități era dreptu' nostru, da' ceva tot știm. Anume că nu l-a chemat de la început Ion, ci altfel, Traian parcă, da' Ion, ta'so, i-a schimbat numele și i-a zis tot Ion, cînd l-a'nfiat, că venea Traian ăsta ca copil orfan de undeva din Moldova, pe vremea foametii ăleia mari.

Cum ziceam, de unde venea nu știm și nici nu crez că mai are importanță. Mai important e la cine venea și de ce. Acu' că a plecat și că știm ce știm și după cîte ne-am mai și adus aminte, eu crez că el venea la noi toți chiar dacă el pe Mita o căta. Și venea Ion ăsta a' lu' Ion fix la 28 de ani de cînd nu mai știam nimic despre ta'so, bărbatu' Mitii, și eu crez că asta n-a fost doar întîmplare cum nu doar întîmplare a fost ca Ion, ta'so, să se prăpădească la 28 de ani după ce se-ntorsese din război, chiar în aceeași zi adică, dar după 28 de ani.

Pentru ce vreau eu să zic nu Ion a'lu' Ion e baza, ci ta'so, că el e cu istoria, da' și Ion fi'so are rostu' lui că dacă nu se-ntorcea el acu' cînd s-a-ntors noi nu mai știam c-a fost ce-a fost. Lumea uitase, nu de tot și poate că nu toți fiindcă unii și-au adus aminte toate cîte s-au petrecut după cum alții și-au amintit și ce nu s-a petrecut, da' cine știe tot gîndu' omului, nespus, ca să zică uite ! asta și asta a fost în capu' lui ? Lumea mai și scornește, nu-ncape vorbă, da' nici ea nu poa' să scornească tot.

Ion ăsta a' lu' Ion, după vorbă și mișcare părea om subțire, cu carte adică, cum tot doar unu ca ăsta putea să facă ce-a făcut el : să vie și să-i aducă Mitii, mă-sii-ntr-un fel, ce-i lăsase ta'so cu limbă de moarte să-i aducă, frîu' calului cu care-a plecat cînd a plecat, sculă țeapănă din piele nituită și-o cruce veche, de lemn, cu numele lu' Ion, cu anu' nașterii și anu' morții scris de două ori, adică o dată atunci, demult, cînd se credea c-a murit da' nu murise și-a doua oară acu' cînd a murit d'adevăratelea da' noi nu știam. I-a lăsat Mitii, cum zisei, lucrurile astea. De ce ? De nece ? Cu ce gînd adică ? numai mortu' știe și noi, ăilalți, mai pricepem și noi cîte ceva da' fiecare ce vrea și ce-i convine.

Vreo cîteva zile a mai umblat el pe ici și pe dincolo tot pe urme spuse de ta'so pesemne și pentru el istoria s-a terminat așa, el știe, da' aici ea s-a scris de la capăt, din nou, ca acu' 30 de ani cînd s-a întors Ion al Mitii.

Întoarcerea asta a lui n-a fost ea o faptă deosebită. Se mai întorseseră ei și alții și asta n-a oprit soarele-n loc. La urma urmii cîți nu se-ntorc ? Și de pe unde ? Nu întoarcerea lui a tulburat deci apele, că de tulburat le-a tulburat, nu mai încape vorbă, ci altceva. Muierile mai tinere care-l știau plecat pe front ziceau că Ion s-a întors din război deși războiu' se isprăvise de mai bine d'un an. Bărbații de vîrsta lui care făcuseră și ei frontu' ziceau că Ion s-a întors din prizonierat, că asta e altceva, nu neapărat mai bine ori mai rău, da' altceva fiindcă acolo nu se mai moare de glonț ori de schijă ci de altele care depinde de cin' te are prins. Ale bătrîne ziceau că s-a-ntors de pe lumea ailaltă fiindcă Ion, dat dispărut în urmă cu patru ani, avea la cimitir cruce purtînd numele lui și cine se mai întoarce după ce-a fost socotit mort fără doar dacă nu e duh viclean, ori strigoi, ori altceva cu chip de-mprumut ? Ion picase-n bătătura casii-ntr-o sîmbătă, un ceas ori două 'nainte de crăpatul de ziuă. El umblase încet ? Ori cîinii îl simțiseră de stăpîn sau adormiseră-n lanțuri ? Ori altceva fusese la mijloc ? Azi nimeni n-ar ști să spuie. Atîta doar că Mita, nevas'sa, se trezise cu el rîcîind la geam și strigînd-o pe nume :

— Mito, scoală-te fă și dă-mi drumu' !

— Care ești mă acolo ? întrebase Mita rătutită de somn.

— Eu, Ion.

— Care Ion ? mai întrebase ea dîndu-se jos din pat și apucînd de-a-ndaratelea coderiștea biciului rezemat după ușă.

— Bărbat'to.

— Care ? !

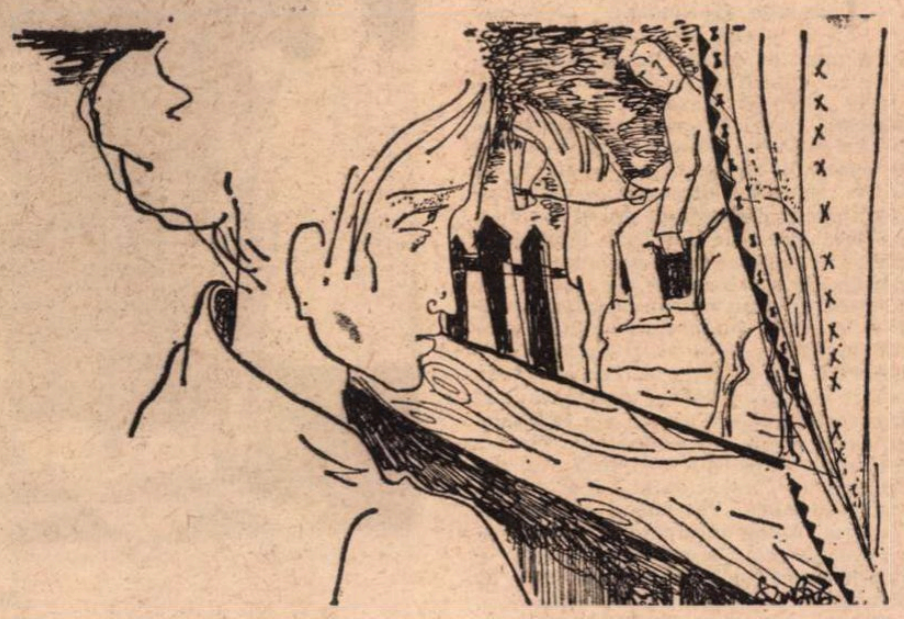
— Ce-ai fă, ai înnebunit ? Sînt eu, Ion, dă mai iute !

— Doamne-ajută ! mai apucase să strige femeia prăvălindu-se retezată de picioare pe pragu' dinspre tindă.

Ion și-a împins, zvîcnit, un cot în sticla ferestrii, și-a făcut loc cu umerii, a-ncălecat pervazu' și cu fereală a intrat în casă. S-a scotocit în manșeta mantalei după chibrit, a căutat la locu' demult știut, sub grinda dinspre ușă felinaru' și i-a dat flacără, pe urmă-ncet, cu mare osteneală și-a ridicat nevasta și-a așezat-o pe pat. Leșinu' Mitii a durat mult fiindcă la trezirea ei ferestrele albăstreau de ziuă. Ion era acolo, pe marginea patului, cu barba sprijinită-n pumn.

— Venii, spusese el, scoală-te și dă-mi ceva dă mîncare.

Mita se ridicase-anevoie și-i pusese pe genunchi o bucată de mămăligă și-o felie de brînză. Pe urmă se așezase și ea la celălalt capăt al patului, cu mîinile-n poală, privindu-i îndelung o-



brazu' descărnat, molfăitu' fălcilor și mișcarea nodurilor mîinilor. Ăla nu era omu' ei, își zicea ea. Semăna cu el fără să fie sau fusese și nu mai era.

— P'aici ce mai e ? întrebase Ion tocmai atunci.

— Ce să fie ? Ce-ai vrea tu să fie ? întrebase și Mita.

— Eu ? Nimic. De ce crezi tu c-aș vrea eu să fie ceva ?

— Știu și eu ? Așa...

— Nu, nu ! făcuse Ion parcă apărîndu-se d'o primejdie.

— Nu vrei să te odinești nițel ? îl întrebase Mita văzîndu-i ochii roșii, înfundați în găvane, da' să și scape de vorba lui.

— Ba da, cum dă nu.

— Atunci odinește-te, încheiase femeia.

SOMNUL lui Ion fusese lung și greu. Omul zăcea răsturnat pe spate, învelit cu mantaua, cu picioarele răschirate și mîinile puse pe piept. Mita îl învelise la-nceput cu plapuma, pe urmă cu-n macat da' Ion nu răbda nimic așternut peste manta. Îl mai veghease ea un timp, pe urmă ieșise prididitâ de treburi că vita trebuie hrănită și adăpată și țesălată, grajdu' rînit și bătătura măturată și-atîtea și-atîtea și cine era să le facă dacă nu ea ? Spre prînzu-ăl mic intrase-n casă să-nchipuie ceva de mîncare și așteptînd clocotitu' fierturii se rezemase de tăblia patului și privise din nou chipul omului, amănunțindu-l. Era el. Nu cel ce fusese odată, nici vorbă, ci doar ce mai rămăsese din el. Nu mare lucru, o părere de om cu țeasta cît pumnu', tîmple scobite și buze vițtite supte-n rărîturile dinților. Pe Mita o-ncercase sila : Doamne, ce mă fac cu el ? Toată lumea se schimbă, își zicea ea, da' Ion se schimbase într-atîta că nu mai părea el și chiar întoarcerea lui, felul cum se-ntorsese adică, era ceva care nu doar că nu i-l amintea da' îl și depărta de el însuși. Judecînd așa, Mita pricepuse deodată că nu doar nu-l mai vrea da' n-ar fi fost în stare să-i sufere nici umbra de umbră de om mișcîndu-se prin împăcarea ei și printre lucrurile care chiar ele îi erau străine cîtă vreme mîinile ei le făcuseră ori le așezaseră acolo unde erau. Nu, Ion era mort de-adevăratelea și de tot chiar dacă ceva din trupu' lui se mai întorsese acolo să răsufle.

După ce răsturnase mămăliga pe masă și-i umpluse strachina de ciorbă Mita îl zgîlțiise să-l trezească.

— Ce e ? Ce e ? sărise Ion înfricoșat.

— Ho ! că nu e nimic, îl liniștise femeia. Îți pusei să mănînci, scoal' să mănînci.

— Tu nu mănînci ? întrebase el văzînd masa pusă doar pentru unu'.

— Eu mîncai.

— Dămult ?

— Adineaurea.

Ion o privise-ndoit, pe sub streașina frunții, da' nu mai zisese nimic. Așezat pe colțu' vetrii, cu strachina pe genunchi, sorbea pripit.

— De ce nu stătuși la masă ca lumea ? întrebase Mita.

— Las'că intră și-așa, răspunsese el.

Isprăvise repede da' mai rămăsese acolo, moleșit. Păruse că vrea să zică ceva și nu găsește firu' să-l apuce, păruse că se și răzgîndește așa ca și cînd n-ar merita osteneala, pe urmă ceva se răsturnase-n el și-l hotărîse :

— Tu nu mai m-așteptai ?

— Dacă te dăduseră mort, tu ce crezi ? întrebase Mita la rîndu' ei.

— Cum mort ? nu pricepuse Ion.

— Mort ca toți morții, ce mai întrebi ? parcă n-ai ști ce e ăla mort, îl repezise femeia.

— Și tu ai crezut ?

— Adică de ce să nu crez ? Cu ce erai tu mai breaz ca alții care se prăpădiseră 'naintea ta și se zisese că s-a prăpădit și s-a adeverit mai pe urmă ?

— Și ce-ai făcut după ce-ai aflat ?

— Adică ce era să fac ? nu pricepuse Mita rostu-ntrebării. Te-am îngropat, adică numele că pe tine n-aveam de un'te lua, ți-am făcut toate ale mortului și-am avut grijă de casă și de cîte-avut ori am mai făcut. Asta e.

— Zi-i mai departe, ceruse Ion.

— Mai departe ce ? nu pricepuse Mita iar.

— Ce-a mai fost ? Cum a mai fost ?

— Cum să fie ? Ca la mort. Ăi d-a fost a mai și plîns cîte unu că doar nu cununam. Unu din învățători a și citit ceva, el știe ce că nu-mi era mie capu' la ce citea el. Pe urmă ce știi și tu că se mai face la mort, pomeni, împărțeli, toate. Am vrut să pui flori da' n-am apucat decît-un rînd dinspre picioare că ăi de la primărie zicea că lasă, că aia e treaba lor, că eroii e treaba lor, că acu' erai erou și te pusese laolaltă cu alți de-alde tine, plecați adică și neveniți decît cu numele, d-a băsca-n fața bisericii,-n locu' ălor doi pruni că i-oi mai fi știind. A tăiat prunii să nu ție umbră și v-a pus vouă cruci și-ngrăditură. Și se zicea că vă face cruci de țiment și gard de fier, da' acu' s-a schimbat, că acu' zice că cine-a murit mai la-nceput, adică acolo unde nu trebuia nici să se ducă, da' să moară, nu mai are dreptu' dintîi, nu mai e erou, sau așa ceva. Și asta e.

— Bine, pricepui, făcuse Ion. Pe urmă iar păruse că vrea să mai zică ceva după cum păruse că se și răzgîndește da' iarăși ceva se răsturnase-n el și-l hotărîse.

— Și tu ? întrebase el.

— Și eu, ce ?

— Tu ce crezi ?

— Despre ce ? Și ce să crez adică ? Eu nu crez nimic, dacă asta vrei să știi, se repezise Mita. Da' ție altceva îți umblă pîn cap, altceva-ți stă pe limbă să-ntrebi și eu îți spui așa, pe ne-ntrebate, că multe-ndură omu' și i se pare că n-o mai duce la capăt da' p-ormă se-ntărește ori se-nvață și nu mai simte și i se pare că tot așa trebuie să fie mereu și nu mai vrea nici o schimbare și nimic. Și asta e și cu mine că poate mă-ntrebai și vreai să știi.

— Bine, Mito, încheiase Ion și Mita-l auzise abia atunci zicîndu-i pe nume, ca-nainte și ceva păruse că licăre-n ea a trezire, da' prea puțin și prea scurt și Ion pricepuse, în fine. Mai rabdă-mă pînă mîine, adăugase el, doar pînă mîine și-atît.

Somnul Mitei nu fusese somn. Ațipea iepurește și se tot trezea. Ceva ca o frică mare îi strîngea pieptu' și părea că nu se mai crapă de ziuă. Cînd se trezea se gîndea că era mai bine, poate, dacă-l lua mai cu binișoru', dacă-l mai lăsa un timp să-și vie-n fire, să priceapă el singur, da' tot ea își zicea că era mai bine așa că dacă, cine știe, Ion se agață de casă și de bătătură și-i rămînea ei în spinare nevoiaș pînă la termen ?

Spre ziuă auzise tropot de cal. Se repezise la geam, nepricepînd. Ținînd strîns la subțioara stîngă ceva ce Mita nu deslușea dar avea să priceapă-ntr-o zi, Ion era acolo,-n mijlocul bătăturii, călare. Calul, strîns în frîu și-ntre călcîie, frămînta pămîntu-n copite nemaicunoscîndu-și, se vede, stăpînu'. Pe urmă, ceva ca un tremur mare și scurt îi străbătuse grumazul și se lăsase dus într-un trap ușor înspre hotaru' dinspre vale. Acolo se mai oprise cît un fulger de gînd după care țîșnise peste îngrăditura de nuiele și se mistuise spre zăvoaie. Mita vrusese să-l strige, să-l și oprească poate, cine știe, da' n-avusese putere ori doar i se păruse că vrusese.

Îndată după plecare îl căutaseră jandarmii că încă n-aveam miliție, îl căutaseră, cum ziceam, să-i ceară socoteală pentru niște stricăciuni făcute la biserică, la eroi. Nu mare lucru, doar că-și surpase mormîntu' și-l făcuse tot una, îl netezise adică, da' poate că din grabă cum s-a mai întîmplat și s-o fi mai întîmplînd, zic eu, și cu altele, mai grele unele, din grabă ori din nebăgare de seamă izbise și stricase și pe delături. Îl căutaseră jandarmii vreo săptămînă, pe urmă, negăsindu-l, îl lăsaseră-n pace da' noi, ceilalți, ar fi trebuit poate să mai întrebăm noi de el ba în stînga, ba în dreapta și să-l aflăm. Că oricum, fusese de-al nostru și unii dintre noi îi fuseseră prieteni și mai ales eu care mai p'ormă am ajuns ce-am ajuns pe la comună. Da' a fost vreme grea și cui îi mai păsa atunci de soarta unuia singur, da' nouă tot ar fi trebuit să ne pese. Acuma mulți se ridică să judece și să zică multe da' mie-mi place s-o țiu p'a dreaptă : nu ne-am gîndit, ori ne-am ferit să ne gîndim, ori nu ne-a păsat. Sigur, e bine să se mai cerceteze oamenii între ei și pe ei înșiși din cînd în cînd și cîte o-ntîmplare ca asta ne mai trezește din amorțeală ori din prea bine da' poate nu chiar pe toți. Că uite, 'nainte să viu încoace, mersei o bucată de drum cu președintele cooperativei și vorbirăm ba de una, ba de alta și între altele și de asta și el crede altfel, are altă părere adică. Ion, neIon, zicea el, e bine că plouă și că-nfrățește griu'.

Teatru

PREMIERE

Teatrul din Galați : Acum și în cele din urmă de Theodor Mănescu

• DUPĂ mai bine de douăzeci de ani de la instaurarea puterii populare, un proces — soldat cu condamnarea unui dușman de clasă (Adversarul) se „redeschide" (dramaturgic) afectînd conștiința celui care luase hotărîrea judecătorească (Magistratul), determinînd o dublă confruntare : cu vechiul și recalcitrantul adversar (eliberat din detențiune), dar în primul rînd cu propria-i fiică, reprezentantă a generației care nu a cunoscut în mod direct condițiile ireconciliabile, dramatice, eroice ale revoluției. Este vorba, de fapt, pe de o parte de procesul de conștiință intentat sieși de magistrat — voind să verifice oportunitatea deciziei printr-o atitudine exemplară de afirmare a convingerilor sale politice, aureolate de frumusețea și trăinicia marilor idealuri — iar pe de alta, de lecția de eroism și înțelegere în care se implică fata, pentru a ajunge astfel la concluzia că sensul transformărilor revoluționare a izvorit din realitățile concrete ale piesajului social și politic.

De o asemenea temă generoasă, emblematică pentru istoria ultimilor treizeci de ani și, lucru știut, insuflînd cu succes multe condeie, Theodor Mănescu s-a apropiat — în recenta sa lucrare *Acum și în cele din urmă*, montată pe scena Teatrului din Galați — cu respectul datorat adevărului vieții, într-o tentativă de cuprindere și dispunere simbolică a personajelor (cărora li se conferă dimensiuni umane credibile, în ciuda denominării lor generice : Magistratul, Adversarul, Soția, Fiica, Amanta, Iluzionistul, Columbofilul). N-am putea trece însă peste caracterul schematic al unor eroi, fapt resimțit de autor și astfel contracarat de încercarea, reușită, de a articula tablourile și de a aduce culoare printr-un personaj de legătură (Amanta) — picant în expresia scenică propusă de Ioana Citta Baciu —, și de a da o turnură polițistă desfășurării faptelor. Acestor caracteristici ale textului li se adaugă abilitatea în ordonarea diverselor faze ale conflictului. Accentele malefice sînt atribuite persoanelor negative cu siguranță și fantezie. Există însă o deosebire de ritm, și chiar de valoare, între partea de început a textului — expozitivă, trenantă — și partea a doua, dinamică, tensionată.

Faptul transpare și în spectacolul semnat de George Rada. Regizorul pare fascinat de iventivitatea, pitorescul și utopia morbidă a Iluzionistului (excelent compus de Mihai Mihail), de prostrația dezagregantă a Adversarului (interpretat de Leonard Calea : dozaj al reacțiilor, expresie neputincioasă a înfrîngerii) și trasează, în genere, riguros, traiectoriile personajelor, ezitînd însă în portretizarea unora. Momentul final, al amenințării Magistratului (Eugen Popescu-Cosmin își caligrafiază personajul cu afectare) ni s-a părut neclar. Seacă și lineară, sărăcind spectacolul, Fiica (Liliana Luparu) nu s-a prea văzut în reprezentația de la Galați. Evazivă e și aspirația Amantei de a se desprinde dintr-un cerc pe care îl repudiază. Rămîne pentru regizor sarcina de a studia mai atent centrele de atenție ale spectacolului și a le distribui mai conform cu ideea generală găsită.

Ion Lazăr

Teatrul Giulești : Poezie și muzică românească

• PREMIERELE-COLAJ (poezie și muzică, poezie și balet sau în diferite combinații posibile cu alte arte) intră în categoria spectacolelor de popularizare, pregătind (și sensibilizînd) publicul pentru marele teatru dramtiac. E de remarcat că, la începuturile sale, teatrul era tot un spectacol sincretic, care unifica efecte și sugestii estetice din mai multe arte. Frecvența spectacolului-colaj (de la noi și de aiurea) denotă nu numai aplecarea firească spre simplitate, dar și către adresarea directă la public și, în același timp, cu referință nemeditată la evenimentul cotidian.

Audiența de care se bucură în rîndurile publicului *Spectacolul de poezie și muzică românească* de la Teatrul Giulești, construit după canoanele „clasice" ale colajului, se bizuie, în primul rînd, pe spontaneitatea interpreților. Cei nouă actori rămîn permanent pe scenă, chiar dacă partitura unuia sau a altuia prevede o „intrare" în acțiune ceva mai tîrziu ; se comportă degajat și firesc, și uneori improvizează ; dar improvizația, probabil, fusese recomandată de scenariul scris de un actor (Dan Tufaru). Regia semnată de un alt actor (Mihail Stan) a ridicat la principiu scenic libera participare a interpreților.

Nu numai poezie și muzică, ci *un dialog* între poezie și muzică ; actorii nu numai cîntă și recită, dar și dau replici, se întrerup și se continuă. Pe aceste coordonate ale spectacolului li se cerea, desigur, nu numai vervă și participare scenică, dar și o înaltă măiestrie profesională. Interpreții Anda Călugăreanu, Irina Mazanitis, Mircea Florian (remarcabilă piesa sa „Cînd mă gîndesc la mama"), Doru Stănculescu, Sorin Minghiat, Sorin Chifiriuc, Genu Vasiliu, Dan Tufaru, Mihail Stan rezolvă toate solicitările reprezentației cu tineresc elan și reală dăruire. Muzica e compusă de cunoscuții interpreți folk Anda Călugăreanu, M. Florian, Doru Stănculescu. Sînt recitate versuri din Nicolae Labiș, Marcel Breslașu, Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Geo Dumitrescu, Dumitru Popescu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Ion Nicolescu ș.a.

Aureliu Goci

Studioul Teatrului Nottara : Sizwe Bansi a murit de Athol Fugard

ÎNTERPREȚII versiunii scenice găzduite de Studioul „Nottara" s-au plasat în descifrarea textului semnat de Athol Fugard (în colaborare cu John Kani și Winston Ntshona, de la „Serpent Players", trupa sud-africană care îi interpretează piesele și participă la definitivarea lor), la limita la care autorul însuși s-a aflat. Adică, între reportajul dramatic al unui aspect precis al apartheidului și parabola oricărei forme de țintuire a individului pînă la reducerea sa la un obiect, la un permis de lucru ori la un carnet de identitate, la un număr de băștinaș într-o evidență birocratică rigidă, dezumanizantă. Dacă ar fi optat pentru reportaj, am fi avut un spectacol cu actori vopsiți pe față și cu ilustrație și decoruri exotice. Ceea ce s-a întîmplat pe unele scene europene, unde piesa a fost prezentată. N-a fost însă așa, din fericire, la reprezentația bucureșteană, regizorul Alexa Visarion și scenograful Vittorio Holtier încercînd să împlinească ceea ce și-au propus încă de la premiera piesei în versiunea pe care au semnat-o la Teatrul din Ploiești.

Spectacolul este o bună schiță de intenții, fără a se realiza în fapt la valoarea concepției de ansamblu ce-l guvernează. Nu ne referim cu necesitate, vorbind de concepție, la gîndurile regizorului (bună ideea de a transcrie din stenograma repetițiilor), și nici la articolul din caietul-program semnat de scenograf. Concepția rezultă din felul în care se definește semnificația „morții" lui Sizwe Bansi, și anume ca act al înstrăinării de sine. De aici decurge logic poza fals euforică a lui Zwelinsima — alter ego silit al lui Sizwe — din camera de vise a fotografului Styles, adică spectacolul se explică pe sine, retroactiv, ca radiografie a procesului alienării.

Actorilor li s-a cerut un joc cît mai simplu, o comunicare cît mai directă. Pare puțin, dar tocmai acest puțin nu a putut fi integral realizat. Partea I-a, un lung monolog întrerupt abia către final, îl pune pe experimentatul Ștefan Radof (Styles) în situația de a lupta cu clișeele genului, pentru a fi cît mai direct și mai puțin teatral. Reușita nu este decît parțială, și asta deoarece, la data cînd l-am văzut noi, actorul avea ezitări rezultînd din stăpînirea aproximativă a rolului. El pare neîncrezător în simplu și puțin, accentuează, se consumă. Și astfel pare, uneori, ca personaj, artificial. Abia de la intrarea lui Victor Ștrengaru în scenă, adică de la trecerea la dialog, lucrurile se mai echilibrează și evoluția lui Styles dobîndește consistență dramatică. În partea a II-a, Emil Hossu (Buntu) se plasează parcă simetric față de jocul lui Ștefan Radof, supralicitările venind acum de la partener. Totuși lucrurile se încheagă mai bine, teama asumării unei alte identități rămînînd cumva secundară în raport cu revelația că Sizwe Bansi și-a devenit, treptat, împins de forțe invizibile, pe care i le revelează Bantu, străin sieși. Situațiile se definesc mai limpede, sensul e mai clar.

Alexa Visarion nu s-a temut de didactica piesei, și chiar dacă Athol Fugard crede că a învățat mult de la Beckett, pe scenă se vede totuși umbra masivă a lui Brecht. Poate astfel se înțelege și soluția scenografică — deși universul de ziare vechi propus de Vittorio Holtier nu împlinește exact metafora dorită, demagogia uzată în timp aparținînd unui alt univers decît celui al parabolei în cauză.

Piesa lui Athol Fugard a ajuns pe scenele noastre după ce a fost descoperită de cîteva mari teatre ale lumii. Poate că ar trebui, pornind de la acest exemplu, să ne propunem a fi mai activi în explorarea dramaturgiei din asemenea zone. Firește, nu în căutarea exoticului, ci a unor adevăruri față de care nu sîntem și nu putem fi indiferenți. Sizwe Bansi este un cetățean al lumii.

Mihai Nadin

Moment din premiera gălățeană. Acum și în cele din urmă **de Theodor Mănescu, regia George Rada.** În imagine, **actorii (de la stînga) E. Popescu-Cosmin, Liliana Lupan, Ioana Citta-Baciu, Gr. Dristaru, Leonard Calea, Mihai Mihail.**

Radio Televiziune

Meridiane și colocvii

• Două emisiuni noi pe ecranul tv. N-avem nevoie de prea multă imaginație pentru a presupune cîte eforturi tehnice sînt necesare, cîtă pricepere și cît curaj se impune în fața riscului multidimesional al confruntării cu sensibila necunoscută ce se numește „marele public". **Habeant sua fata libelli** — asta o știm cu toții. E mai puțin cunoscută, deocamdată, „soarta" emisiunilor televizate, care au capacitatea de a fi văzute, simultan, de milioane de privitori. Cîți dintre aceștia se adună și rămîn în fața ecranului ? Sondajele, de pretutindeni, s-au dovedit discutabile, iar gusturile telespectatorilor sînt cînd imprevizibile, cînd instabile. Așa că nici soarta teleemisiunilor nu este esențial deosebită de soarta cărților.

Iată, acum, cele două emisiuni noi : una **„Meridiane"**, poate fi socotită o extindere a redacției telejurnalului și, ca atare, fără a fi realmente nouă, este interesantă. Credem că i se cuvine, pentru propria ei continuitate, pentru cimentarea unei relații efective cu publicul, o cadență mai rapidă în programare. Periodicitatea chenzinală n-a fost niciodată favorabilă unei veritabile popularizări.

A doua emisiune nouă : **„Colocviile contemporane"**. Acestea sînt regizate și au fost prefațate de Dionisie Șincan. În emisiunea-debut, construită pe vechiul și rezistentul procedeu „întrebări-răspunsuri", au participat — la o discuție despre stat și alta despre traiectoria scurtă a unor doctrine economice moderne — tovarășii profesori Ionel Achim, L. Grünberg și Marin Nedelea. Credem că nu tema, ci formularea discuției n-a reușit să aibă în vedere faptul că un număr mare și bun de telespectatori așteaptă să audă idei spuse limpede și ușor asimilabile. Chiar dacă oratorii sînt foto-filmați, **verba volant.** Și e păcat de calitatea „vorbelor" care, în cazul acestei emisiuni-debut, a fost, realmente, substanțială.

• „Albumul" a obosit ? Așa s-ar părea că este, dacă ne orientăm după ultimele două-trei emisiuni în care nici măcar grația naturală a prezentatoarelor n-a reușit să confere emisiunii duminicale ritmul viu, magnetismul inéditului și hazul spontan. În special acesta din urmă suferă de anemie. Mărturisim că „antologia umorului tv" nu ne-a provocat decît mirare, multă mirare. Ce era amuzant ? Solista sau baletul ? Sceneta cu dentistul, în nici un caz ! Poate că un mic tratament regenerator al „albumului" ar fi util. Telespectatorilor le este foarte drag și ei îl preferă sănătos, însuflețit.

• Am urmărit, cu interes și bucurie, reportajul, nou ca factură și stil, intitulat „Povestiri despre tractorul românesc". L-a scris și l-a filmat Nicolae Holban, ajutat de o foarte bună echipă. De subliniat cadența și calitatea montajului, demnă de calitatea și succesul tractoarelor de la Brașov.

• „Micul ecran pentru cei mici" crește, a reușit să cîștige în special pe dimensiunea „timp". De la vreo cinci minute pe zi iată-l la jumătăți de oră și la ore întregi, spre bucuria celor mici — și a celor mari. Uneori, probabil că din cauza extensiunii, emisiunile desenate și, mai frecvent, cele cu păpuși, par a fi realizate la repezeală, expeditiv, procedeu negativ, față de care cei mici și atenți (mai mult decît cei mari și distrați) sînt foarte sensibili. Sîntem siguri că televiziunea va acorda mai multă solicitudine acestei sensibilități.

M. Rimniceanu

„Singurătatea florilor“

PLATON spunea că bucătarul e omul cel mai deștept, fiindcă pricepe cum sînt făcute lucrurile. El cînd rupe o pasăre nu o căsăpește halandala, ci o desface după cusăturile ei naturale, după articulațiile sale organice. Pe vremea lui Platon nu existau șoferi de taxi. Dar ce spune el despre bucătari, încă și mai bine se aplică șoferilor. Meseria lor e să știe exact cum și din ce bucăți sînt făcute lucrurile. În filmul lui Mihai Constantinescu, **Singurătatea florilor**, (scenariu — Octav Pancu-Iași, după o idee de Teodor Mazilu), eroul este tocmai un asemenea șofer de taxi care, în cursul unei singure zile, citește în sufletul unui om total necunoscut, citește ca într-o carte deschisă. Ceva mai mult : încetul cu încetul învață pe acest client să citească și el în propriul său suflet. Ba chiar îl și vindecă. Curios, căci pacientul, aici, este de profesie medic (interpret : Radu Beligan). Aș zice chiar **exclusiv** medic, așa de acaparat de meseria lui încît s-a învățat să uite că mai trăiește, să uite că viața e făcută nu din clienți, ci din oameni care să te iubească. Doctorul nostru a ajuns astfel la o stare de singurătate groaznică, pe care nu o bagă de seamă grație ocupațiilor lui profesionale. Dar povestea noastră se petrece, vai, într-o zi cînd medicul e în concediu. Atunci, în fața lui, se deschide un gol imens, un vid groaznic. Încearcă să-l umple luînd un taxi și ducîndu-se de colo pînă colo, la cele cîteva persoane cu care ar fi trebuit să fie intim, dar pe care de ani de zile nu le mai văzuse : nevasta de care divorțase, o fiică pe care o vedea la un an o dată și asta foarte scurt ; apoi un frate, apoi un fost prieten, toți aceștia deveniți tot atîția străini, care îl judecă cu asprime și indiferență. Dar norocul lui e de a fi găsit pe acel șofer de taxi (interpret : Toma Caragiu) care îl va judeca și el, tot cu asprime, dar nu cu indiferență, ci cu dragoste, compătimire și mai ales cu acea dorință de a salva, de a face bine cuiva, de a-l tămădui de nefericire. Tot ce spune personajul lui Caragiu este de o înțelepciune, de o pătrundere uimitoare. (Și cum le spune !). Încă o dată se dovedește că sursa principală a inteligenței este bunătatea. **Tout comprendre c'est tout pardonner** — zice un proverb francez. Și n-are dreptate. Trebuie inversate cuvintele : bunătatea, dorința de a ierta, te face să pricepi bine. Șoferul nostru zice așa : fericirea e o datorie a omului ; nefericirea e cel mai mare păcat al lui. Fără declamație, fără ton de predică, eroul nostru îl învață pe pacientul său (medicul !) că rețeta fericirii e să iubești pe oameni.

A FOST o treabă artistică foarte grea să arăți într-o scurtă poveste cum, clipă după clipă, lecția de fericire și de bunătate face pași înainte și reușește tot mai bine. Reușește greu. Racilele egoismului sînt o teribilă rezistență. Dar progresele acestei vindecări, acestei conversiuni, acestei renașteri operată în cuprinsul unei singure zile, nu dă impresia de ceva artificial, de tează literară ticluită. E drept că bolnavul de singurătate, în acea zi cînd rupt de ocupațiile profesionale ar trebui să fie cumplit de singur, are norocul (grație noului său prieten, șoferul) să vadă o mulțime de oameni care, fiecare în felul lui, îl vor învăța să trăiască.

O mulțime de oameni, deci o mulțime de actori buni : Colea Răutu, George Constantin, Ica Matache, Eugenia Bosînceanu, Gheorghe Visu, Coca Andronescu. Felul cum fiecare își întruchipează personajul produce o diversitate de fapturi omenești care, în ea însăși, este un antidot al singurătății și o reconciliere cu umanitatea.

De semnalat este calitatea dialogului, mai ales într-o poveste unde diversitatea conversațiilor are o importanță deosebită. Aceste convorbiri sînt, aproape tot timpul, atacuri de încuietori reciproce. Ambii interlocutori răspund la tentativa de încuiere printr-o contra-tentativă de a-i lua celuilalt piuitul. Printre personaje este și o tînără răsfățată (răsfățată cum e mai rău, căci se răsfață singură pentru că părinții nu o răsfățau niciodată). Amestec de fudulie, arțag și înfumurare, această copilă emancipată găsește, la fiecare replică, obrăznicii ingenioase și talentat exprimate (interpretă : Micaela Caracaș).

Deși, în general, dialogurile (repet) sînt bune, întîlnim pe ici, pe colo și note false, vorbe pe care personajul nu putea să le spună, adică nu puteau face parte din limbajul său obișnuit. Dar asemenea momente greșite sînt rare. Mai important este un alt cusur. Fiul șoferului, bacalaureat care nu s-a înscris în vreo universitate, ci a intrat direct în cîmpul muncii, are o conversație cu doctorul (Beligan) care îi fusese profesor la liceu. Acesta îi reproșează băiatului că n-a urmat mai departe facultatea. Tînărul atunci îi amintește că el, doctorul, le predicase această intrare directă în producție. Și doctorul recunoaște că, atunci, minținse. Pledase pentru ceva în care nu credea, fiindcă așa i se cerea să vorbească. Cu alte cuvinte, personajul acesta era nu numai un egoist odios, dar și cam lichea.

Toma Caragiu și Radu Beligan.

Ceea ce nu se potrivește deloc, nici cu personajul, nici cu întreaga poveste. Întreg acest pasaj cred că nu trebuia să existe. Distonează (deși e firesc jucat de tînărul interpret Constantin Fugașin). E drept că, grație acestui episod, tînărul nostru are prilejul unei replici admirabile. Maică-sa primise de la doctor, adus de șofer în vizită la ei acasă, un buchet de trandafiri albi, primit în silă și cu bună știință că nu are cui să-l dea. Nicăieri unde încearcă, nu se prinde. Ceea ce e foarte impresionant, căci se potrivește cu tragedia singurătății la omul care nu poate fi niciodată crezut că vrea să ofere ceva altuia. Toate scenele cu acest buchet stingher cărat din loc în loc sînt foarte bine regizate și exprimă toate cum nimeni nu crede în sinceritatea donatorului. Singură soția șoferului acceptă florile. E încîntată, și le laudă, și zice că-s frumoase de parcă nici n-ar fi adevărate : — „Nici nu sînt !“ —, îi spune fiul ei. (Aceasta e replica admirabilă de care vorbeam). Totuși, episodul e slab. Încă mai impresionant ar fi fost ca acel tînăr, fără nici o conversație prealabilă, să fi mirosit, să fi ghicit odiosul egoism al personajului. Era și just psihologicește, precum și foarte eliptic cinematografic. Și replica ar fi avut efect și mai percutant.

În film apar o mulțime de copii, unul mai altfel decît altul, bine puși în cadru, bine puși în valoare.

În concluzie, filmul a fost o sarcină grea, foarte nouă, și, în genere, dusă la bun sfîrșit.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash back

Ultimul film

● **Comoara din Vadul Vechi** nu este capodopera, dar este ultimul film al lui Victor Iliu, survenit cu patru ani înainte de moarte și cu opt după **Moara cu noroc**. Încheierea unei activități pe care cei mai buni cineaști români o socotesc a unui maestru.

Adevărul este că, după ecranizarea lui Slavici din 1956, Iliu s-a temut parcă să revină pe platouri, ca și cînd s-ar fi speriat că nu se va mai putea depăși. O boală grea și multele obligații obștești au amînat această reîntîlnire. **Comoara...** n-a dezamăgit, ba chiar, împreună cu filmul anterior, a părut că-l situează pe regizor într-un univers al său deja conturat, după ce la începutul activității făcuse documentare, istorii contemporane mai mult sau mai puțin ilustrative și un film-spectacol. Universul în care Iliu intrase nu mai avea însă viitor, pentru că moartea l-a oprit la aceste două repere ale sale.

Spre deosebire de **Moara cu noroc**, unde tonul păstrează o încordată neutralitate cu subiectul, în **Comoara...** Iliu își precizează o atitudine emoțională. Ce-i drept indirect, prin atmosfera de tragedie antică pe care o face să plutească. Satul, cuprins de secetă, ripele pietroase, drumurile nehotărîte ale oamenilor, pașii strivind praful jos al uliței, cîrdurile de ciori planînd peste ogoarele sterpe, personajele îmbrăcate în alb și negru (nu în costumele naționale care făcuseră epocă în trecutul idilic) alcătuiesc un fundal. Antologica secvență a aratului este însă ca o poartă care se deschide spre un alt orizont. Luptîndu-se cu tăria pămîntului, cei doi bărbați și caii lor dau o luptă inegală și inutilă. Ceilalți țărani apar ca din pămînt să-i urmărească ; nedumeriți și sfidători, ei formează, vizual și prin replici, un fel de cor antic, intermediar între protagoniști și destin. Universul e închis, fiecare bulgăre de pămînt părînd să poată declanșa un eveniment. În timp ce pe deasupra se rotesc nelipsitele păsări negre, caii mor pe rînd și pielile lor arborate sub soarele necruțător alcătuiesc un fel de stindarde primitive ale inutilității.

Grija pentru această dimensiune mitică, adăugată cunoscutului scrupul pentru detaliul plastic, i-a dat o respirație mai largă. Obiectele-leitmotiv ritmează desfășurarea epică, obținînd în același timp din „fatum“-ul general semnificații de simbol. Soarta cailor pare un avertisment pentru oameni care, dominați de rapacitate, s-ar putea să piardă din vedere ce este în afara acestui prim cerc al universului. De cîte ori veți merge la Cinemateca să revedeți un film de Iliu, gîndiți-vă și la această operă de sfîrșit în care, presimțind că trebuind să spună totul, el a spus poate prea mult pentru un singur film, dar a spus cîte ceva și în locul celorlalte.

Romulus Rusan

Istoria teatrului universal

● ÎN SPIRITUL unei constructive și relevante tradiții, echivalînd cu deschiderea scenei românești spre marile valori — estetice și, prin aceasta, educative — ale culturii naționale și universale, la radio, cea mai recentă premieră din ciclul **Istoria teatrului universal** (competent prefațat de criticul Valeriu Râpeanu) a însemnat un real succes. **Broaștele** de Aristofan (regia artistică — Cristian Munteanu, muzica — Corneliu Cezar, nume pe care le-am citat adesea în ultimii ani în legătură cu realizări radiofonice exemplare din repertoriul național și străin) a fost, astfel, una din acele moderne recitiri ale unui text clasic, vizînd și antrenînd direct actualitatea. Pentru autorii spectacolului, **Broaștele** este în primul rînd o piesă politică, meditație asupra responsabilității de nedezmințit a spiritului civic ca mobil și finalitate a destinului uman : „iar celui ce stă în cumpănă să vină în ajutorul patriei, numai blestem și rușine...“.

Intențiile regiei au găsit o semnificativă înțelegere și un semnificativ ecou în maniera de interpretare a actorilor, aproape fără excepție vedete ale teatrului actual : Toma Caragiu (Dionisos), Florian Pittiș (sclavul său), Fory Etterle (Puton), Mircea Albulescu (Heracles), Constantin Codrescu (Euripide), Ion Marinescu (Eschil). Este o plăcută datorie să accentuăm, astfel, consecvența cu care realizatorii teatrului radiofonic optează pentru „distribuții de aur“, model pentru orice alt tip de spectacol, distribuții întocmite cu un exigent respect al imperativelor și legităților conflictului dramatic, distribuții care contribuie direct la o adevărată penetrație a marilor texte literare în masa imensă de ascultători. Cum altfel decît la superlativ putem consemna asemenea intenții și mai cu seamă asemenea reușite tot mai frecvente și, ca atare, tot mai îmbucurătoare ?

A înregistra în studiourile teatrului radiofonic începe a deveni pentru orice regizor sau actor o formă a adevăratei consacrări.

Dar interesul ultimei premiere radiofonice stă nu numai în calitatea înaltă a interpretării, ci și în virtuțile textului selectat. Căci **Broaștele** sînt pentru Aristofan prilej să pună problema răspunderii creatorului față de Cetate, față de interesele istoriei actuale a poporului său. Refuzîndu-l pe Euripide, el se declară partizanul lui Eschil (mort cu 10 ani înainte de nașterea lui Aristofan), pentru că viziunea sa eroică, grandoarea conflictului și a tipologiei, stilul „înalt“ al acestuia i se par cele mai adecvate redeșteptării între semeni a marilor avînturi patriotice. Controversele și opțiunile piesei depășesc limitele literarului, ale competiției valorice între scriitori. Mai tîrziu, cînd Aristofan însuși nu va mai exista, iar ecoul acestor aprinse polemici va fi pierdut în intensitate, Aristotel va rosti aceste tulburător de moderne cuvinte : „Tot așa, putem arăta că, uneori, lucrul în discuție nu-i irațional, deoarece e verosimil ca lucrurile să se petreacă, în unele împrejurări, și împotriva verosimilului“.

Ioana Mălin

Telecinema

UN FEL DE HOMBRE

● E O SĂNĂTOASĂ și curată zi de viață aceea care joacă și se joacă în ochii și mersul acestui hombre numit Paul Newman *. O zi cu o ușoară ceață care se ridică repede, cu nerăbdare pentr-un soare de dimineață, pentru o amiază fie și ceva mai tristă, refuzînd însă cu orice preț — prețurile sînt întotdeauna problema filmelor lui — amurgul sumbru : **Vreau să mai exist puțin !** — această replică, dintr-un film de început, am impresia că e cheia porții sale care se deschide tandru, fără de scîrțiit, fără de scrișnet. Brando scrîșnește, calcă rău și angoasat. James Dean scincește sfîșietor, între strigăte bruște și tulburi. Între aceste două prototipuri care definesc nopțile junelui prim american în criza postbelică, Newman aduce ipoteza de lucru și farmec a jocului prelungit pînă la amiază, cu bună știință, serios și senin, calm și zburdalnic, din ring pînă în preerie, de pe cal la ruletă, de pe bicicletă pe tren, doar-doar va mai exista puțin și amurgul va mai întîrzia. Pofta lui de viață e pe măsura chipului său frumos. Curajul său e integru ca lumina ochilor săi albaștri. Un bărbat plăcut, care se joacă perpetuu, fără revolte deplasate, fără copilării mituitoare, fără nimic morbid sau stupid, cu curajul sentimentelor frumoase, evitînd demagogia inocenței, dar și martirajul caligrafic. Lumea nu-i cade-n cap, dar nici el nu va lăsa, cu una cu două, să-i cadă capul, în cacialmalele și galopurile soartei. În mijlocul confuziei generale — căreia n-are cum să i se sustragă — tipul lui are particularitatea de a ține capul sus, bine pus pe umeri, convins că cine nu a înțeles minunea asta, de a rămîne cu capul pe umeri în mijlocul acestei confuzii, nu a priceput situația și atunci nu mai are de ce să se joace cu el, de ce să mai invite fete pe bicicletă, cîntîndu-le la ureche că plouă și e frumos să pedalezi pe ploaie, cînd moartea e pe urmele tale, cravașată de necunoscuți cărora însă e fair-play să le recunoști caracterul extraordinar al tenacității cu care vor să te prindă.

În fond, superbă e la Newman mișcarea. De la primul său film, mersul lui m-a frapat — și oriunde-l văd, înainte de a-l auzi vorbind, îl înțeleg din felul cum calcă. Acolo, pe tărîmul de sus unde-și băgase în cap că cineva îl iubește, el pășea mereu strîns din umeri, prins între forțe contrarii, pe care încerca să le ocolească, sărind straniu de pe un trotuar pe altul, cu un frig permanent în oase : cînd stătea, o clipă, era într-o veșnică pendulare. E, în această mișcare, tot frigul unui destin : ziua lui dulce de viață nu prea e posibilă : joaca lui pe o ploaie însorită e mereu amenințată. Două forțe obscure pacea vor să i-o fure și corpul lui prea sănătos le cunoaște, trepidînd : sînt cele două ursitoare cu care orice hombre se trezește, chiar din leagăn — graba de a te bucura de dulceața sfîntă a vieții și încetineala voluptuoasă cu care vrei să te bucuri tocmai de această grabă.

Radu Cosașu

* „Serial“ bine început, despre actor, la „Vîrstele peliculei“.

Jurnalul galeriilor

Plastică

PETRE BOTEZATU : **Masa**

ANA ILIUȚ (Simeza)

● PRIN expoziția de la „Simeza", graficiana **Ana Iliuț** apare ca o adeptă a procedeelor tradiționale : desenul și xilogravura. Cîmpul preocupărilor se structurează afectiv în jurul prezenței umane, lumea copilăriei constituind o direcție mereu fertilă, explorată cu vădită predilecție și cu o ingenuitate a mijloacelor ce se adaptează firesc temei alese. Desenul este rapid și expresiv, linia suplă și decisă definește realități simple, apropiate, dintr-un unghi specific scenei de gen, fără acea retorică narativă proprie compozițiilor „cu subiect". Mai curînd notații spontane decît elaborări studiate, lucrările Anei Iliuț aduc o notă de autenticitate naturală a viziunii la care contribuie și calitatea cromaticii, gîndită pe tonuri luminoase de acuarelă și, în cîteva cazuri doar, de guașă sau creion. Dialogul dintre pata de culoare și conturul transant delimitează planuri decise, volume sintetice, adeseori sugestii antropomorfice aflate în deplasare, cazul ciclului **Sticlari** ilustrînd elocvent procedeele și preferințele desenatorului. Xilogravurile aduc ceva din stilistica precedentului popular, presupusă chiar de temele alese și urmărită cu intenția echivalării prin demersul artistului cult. Compozițiile sînt mai complicate, adeseori baroce prin distribuție și desen, dar mai austere sub raport coloristic, tonurile dominante derivînd din gamele de griuri și brunuri, calitate ce conferă lucrărilor omogenitatea unui posibil ciclu tematic. O anumită calitate a stilizărilor expresive, explicabilă prin rigorile tehnicii utilizate, marchează grafica Anei Iliuț, conferindu-i un plus de autenticitate prin care se detașează ca emanație originală.

PETRE BOTEZATU (Holul Teatrului Mic)

● DESCOPERIM în persoana lui **Petre Botezatu**, nume cunoscut datorită ilustrațiilor de carte, un artist de mare sensibilitate, în egală măsură desenator și colorist rafinat. Lucrările expuse la „Teatrul de Comedie" aduc o notă de originalitate ingenuă, alimentată discret din precedente imagistice vizibil asimilate și readaptate, calitate ce îl ferește pe artist de pericolul pastișei. Contactul spiritual cu direcțiile artei moderne și un cert flux simpatetic îl conduc pe artist la rezultate notabile sub aspectul desenului — **Mamă și copil, Prietenie, Dialog** — dominate de o rigoare monocordă plină de ascunsă tensiune, sau la elaborări vecine cu viziunea populară de o voită naivitate, nu lipsită de maliție, cu atît mai evidentă prin contrast cu lucrările ce denotă frecventarea culturii plastice. Există un ciclu, unitar sub aspect tematic dacă nu și sub cel al procedeelor, în care preferința pentru realismul magic investit cu accente suprarealiste detașează piese rafinat colorate în game gîndite pe dominante, adevărate „montaje" de situații metaforice explicit enunțate și prin titulatură : **De vis, De dor, De casă nouă.** Prezența unui coeficient de literatură, difuz resimțit la o lectură atentă a imaginii plastice, plasează lucrările în zona ambiguă dintre vocația expresivității autonome și cea a sugestiei prin conținut simbolic, definind un personaj de real talent, posedînd forță plastică și inteligența profesiei.

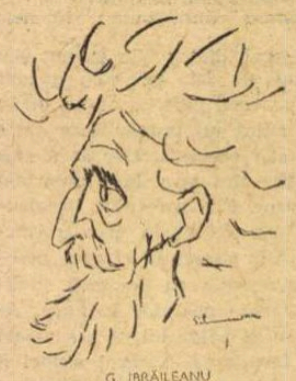
SILVAN IONESCU (Simeza)

● CUNOSCUT publicului din paginile presei ca un fin observator al fizionomiei umane, **Silvan** (Silvan Ionescu) reafirmă calitatea de portretist autentic și expresiv, chiar dacă mijloacele sale — desenul nervos, lapidar, cursiv — atrag prea des comparații cu zona caricaturii propriu-zise. Există, desigur, și la acest artist o doză de supralicitare imagistică, de șarjă caracterologică inerentă, dar profunzimea studiului psihologic materializat cu un minimum de mijloace plastice mută accentul către un domeniu de graniță în care se interferează observația și invenția, ironia cu lirismul. Aria subiectelor abordate este vastă, de preferință din lumea literară și cea a teatrului, medii parcă predestinate acestui tip de înregistrare mondenă a reputației. Constatăm din nou că există tipologii predestinate, parcă, fixării prin mijloace simple și expresive, care presupun o interpretare de tip caricatural, fizionomii ce nu prezintă prea multe probleme chiar și unui amator dotat, datorită „topografiei" cu pregnante reliefuri specifice. Dar în interpretarea lui Silvan aceste „prototipuri" devin sondaje cu valoare de unicat, datorită umanizării conținutului prin intermediul formei. Desigur că un nas mare, o barbă sau o mustață, o pereche de ochelari constituie o „mină de aur" pentru profesionistul abil, dar efectul estetic al imaginilor propuse prin actuala expoziție depășește simpla propensiune superficială către grotesc și hilar, ilustrînd o nouă specie de portret, vădit simplificată, dar nu mai puțin elocventă.

Probabil că marea calitate a desenelor lui Silvan rezidă în adevărul conținut, în sensibilitatea ascunsă, în înțelegerea profundă a dimensiunii psihologice proprie modelului studiat. Există în expoziție un portret al lui Arghezi greu de egalat, apoi cele ale lui Minulescu, Ion Barbu, E. Lovinescu, Rebreanu, Eugen Barbu, Nichita Stănescu ș.a., cu puternic relief, la care se adaugă „efigiile" unor figuri populare. Toma Caragiu, Dem. Rădulescu, Amza Pellea, prin care talentul lui Silvan își justifică notorietatea.

Virgil Mocanu

ANA ILIUȚ : **Grădinăreasă**



G. IBRĂILEANU

ION BARBU

SERBAN CIOCULESCU

...văzuți de SILVAN

Cartea

Doru Popovici:

„Cîntec iberic"

● CINE se apleacă spre lucruri și fapte cu gînd bun, cu sinceritate și dragoste, se apropie de adevăr. Cine izbutește să strunească muzica sa cu vibrație omenească, cucerește inimile noastre. Este aceeași pană avîntată care rotunjește semnele muzicale, ca și gîndurile slovei scrise. Din convietuirea acestor daruri s-a născut și ultima carte a compozitorului și muzicologului Doru Popovici : *Cîntec iberic*. Temperamentul autorului, „mediteranean", cum îi place adesea să spună, îl saltă ușor peste crestele înălbite ale Pirineilor spre șesurile pline de soare ale Spaniei și Portugaliei. Tematica și-a conturat-o în jurul „Secolului de aur", cînd curentul renascentist a făurit gloria politică și culturală a ținuturilor iberice. Muzica, în această eră de lumină a secolelor XVI și XVII, atinge — ca și literatura, și plastica — valori perene, unice prin sursele lor de inspirație, în care setea de frumos a sensibilității iberice se îmbină armonios și originar cu coloritul arabomaur.

Micul dar substanțialul volum cuprinde toate genurile muzicii spaniole, de la cîntecul popular la dramele laice și religioase : cîteva portrete, ale principalilor compozitori rotunjesc imaginea de sinteză a ceea ce ne-a dăruit în sunete „secolul de aur" al Spaniei. Există o minuție de date și titluri de lucrări cu grija de a nu omite punțile ce duc spre opera marilor creatori. Abundă și citatele de cea mai bună calitate. Autorul lasă să răsune cuvîntul greu al unui Unamuno, Ortega y Gasset, Thomas Mann sau Théophile Gautier.

Dar, dincolo de acest paravan al prețioasei informații, simțim mereu patosul răscolitor al autorului, turnat în imagini poetice alese și pline de semnificație. Marele merit al lui îl constituie continua pendulare a factorilor culturali între Est și Vest. Ardoarea unui *Canto jondo* îl duce cu gîndul la „extazul nunții cosmice" din balada *Miorița*. Fiorul unui *Soledad* este „sufletul însetat de veșnicie" al *dorului* românesc. Pigmentului arabomaur din arta spaniolă îi corespunde, pe plan hieratic, izul bizantin al culturii noastre. Legănarea doinită în ritm parlando-rubato, o regăsim în cîntecele tînguite din Asturia. Figurile marilor compozitori spanioli ale timpului sînt prinse în ansamblul culturii de unde au răsărit. Muzica lui Morales și Victoria este asemuită cu chipurile transfigurate ale lui El Greco. Guerrero este mai aproape de Murillo : Cabezon este Bach-ul spaniol. Sînt mereu prezente relațiile cu Școala franco-flamandă, cu cea italiană și germană. În felul acesta, lucrarea capătă reverberația unor dimensiuni care întretaie vasta cultură europeană a secolelor 16—17. Și peste toate trece, ca o nălucă, chipul trist dar plin de omenie al „cavalerului fără prihană", cel care a fost și rămîne vesnic Don Quijote.

Cîntec iberic al lui Doru Popovici ne arată cum se obțin, din alambicul înfăptuirilor specifice, „esențele tari" ale unei culturi muzicale ce strălucește și astăzi peste secole.

Tudor Ciortea

Muzică

Corneliu Dumbrăveanu la Ateneu

● VIERU, HAYDN, BERLIOZ, pagini semnificative de muzică, un program atrăgător. Atîta însă n-ar fi fost o rațiune suficientă pentru aplauzele care au reținut suplimentar în scenă orchestra Filarmonicii, solistul și pe dirijorul oaspete multe minute în șir. A trecut însă în acea seară prin Ateneu un fior de o tensiune rară. De pildă, **Odă tăcerii** a lui Anatol Vieru nu era la prima ieșire în lume. Dar e prima lui simfonie pentru orchestră mare, un opus tîrziu (1967) și, cum se întîmplă, nodul care leagă firele multor experiențe anterioare. Iar în cazul nostru, mai cu seamă, a proiectat, pentru o bună bucată de vreme înainte, lucrul său cu materia sonoră.

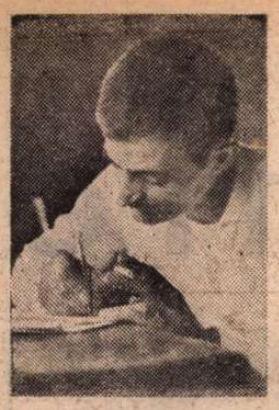
Sintactic vorbind, n-ar fi o deosebire funciară între **Odă** și formulările discursive din perioadele anterioare ei. Dimpotrivă, constantă rămîne nevoia exprimării antinomice, cu motivație simbolică și cu deznodămînt. Nou în schimb e faptul că extinde cantitativ principii de generare simple și aici ajunge să cultive monumentalul ca pe o categorie. Așadar, alura expresionistă a muzicii nu e menită să împartă fericire ori să însăminteze angoasă, cît să invite la împlinirea unui act solemn. De aici grija pentru trăinicia edificiului, avînd ca principiu constructiv echilibrul pe multiple planuri. Așa, volumul compact și incolor a 60 de tonuri sunate simultan are complement apoi sunetul unic și continuu, servind de canava pentru fixarea culorilor unui univers primar de icneli, tremurări, clinchete, sisîieli, ciripituri, alunecări, șuierări. Sau, un echilibru intervine între mișcarea acelor blocuri de sunete și o altă structură, de discreție cameral, făcută din aschii de melodii sunate individual. Există și o echilibrare a sunetului în spațiu, cînd intervine replica forte a tromboanelor din difuzoare. Ne putem imagina o muzică răspunzînd la monumentalitatea unei arhitecturi de interior, cu grupuri dialogînd de la balcoane.

La descoperirea acestui joc de compensații, de contragreutăți, de transformări și pînă la urmă de contopiri între contrarii am recunoscut mai bine geniul acelei personalități dirijorale care se numește Corneliu Dumbrăveanu. Lucrul lui cu orchestra ar consta din două faze. Întîi chimismul culorii, descifrînd relațiile latente dintre timbrurile partiturii. Intervine aci mîna meșterului care obține ceea ce instrumentiști oricît de lucizi și oricît de abili n-ar putea face de la locul lor. Numai dintr-o asemenea muncă de intuiție și de migală imensul conglomerat din **Odă tăcerii** a putut deveni o plastilină strict omogenă, fără fibre și fără nervuri, doar moale și gata de modelaj. De asemeni, așa am putut auzi pentru prima oară poezia timbrului de corn din **Simfonia fantastică**, răzbind prin pădurea vocilor știute și rășstiute. Tot acolo, cei opt contrabași ai Filarmonicii s-au ridicat în toată dimensiunea lor de parcă atunci ar fi fost adăugați în partitură. Perspectivele propuse pentru această operă de mare profeție, fără de care romantismul ar fi de neînțeles, au avut atîta noutate, încît audiția **Fantasticei** a căpătat valoarea unei restaurări.

Faza a doua ar fi procesul propriu-zis de modelare, construirea dramaturgiei. Acum Cornel Dumbrăveanu așează, împinge, înalță, reține, subțiază, trage firele din caierul de sunete, stimulează sau oprește căderea accentelor cu o tehnică de o mare eficacitate comunicativă. În această fază pasul următor poate fi o necunoscută tot atît pentru public, cît și pentru interpreți, fiindcă Dumbrăveanu comunică trăirea autentică a muzicii și nu pantomima studiată pe o schemă a paginii executate. De aceea respirația fierbinte din **Odă** a putut avea, într-o sincronizare perfectă a masei de instrumente, surpriza valurilor cu regularitate înșelătoare. De aceea am putut simți la reluarea **Valsului** din **Simfonia fantastică** o versiune dramatică avînd centrul gravitațional pe acordurile ce întrerup mișcarea dansului. În același timp, Corneliu Dumbrăveanu este tipul artistului lucid, stăpînind fiecare clipă a discursului. Așa cum se întîmplă cu puținii dirijori din categoria maximă, interpretarea pornește a fi un act constructiv, unde detaliile sînt în raporturi dependente de anumite linii de forță ale edificiului, ele căpătînd o semnificație mai mare sau minoră în funcție de opțiunea interpretului în momentul dat față cu una din aceste linii.

Norocul acelei seri a stat și în comuniunea deplină cu Radu Chișu, solistul **Concertului pentru oboi în Do major** de Joseph Haydn. Andantele acestui concert va rămîne multă vreme în memoria publicului ca un mare act de împlinire la Ateneu. Radu Chișu are magia marilor povestitori de balade. Sunetul său amplu are o continuitate și o curățenie excepțională. Nu numai frazarea atestă la Radu Chișu o cultură de adîncime, dar și tonurile lungi din mișcările lente se individualizează foarte divers și devin repere ale fluxului muzical.

Radu Stan



Moment istoric la frontiera dintre trecut și posteritate

Literatura română peste hotare

PAUL ANGHEL nu a scris pînă în prezent decît două piese de teatru, dar cu aceste două piese el a înscris capitolul cel mai inspirat în dramaturgia română contemporană cu subiect istoric și a plasat această dramaturgie pe planul universal pe care se găsește teatrul european și mai ales cel francez, reprezentat cu atita abundență, de către Anouilh. Fără să se fi inspirat din teatrul acestuia, Paul Anghel a devenit, prin piesele sale, contra-partea lui Anouilh în literatura dramatică românească. Pentru Anouilh, omul secolului al XX-lea este singur în fața morții, care i se impune prin forța alegerii unui țel ce contează mai mult decît orice; pentru Paul Anghel, națiunea sau poporul, sub forma lor de entități istorice și sociale, sînt cele care se găsesc în fața eventualității distrugerii totale, din cauza unui țel pe care această națiune sau acest popor, sub o formă sau alta, și l-au ales în mod liber. În acest sens, Paul Anghel este Anouilh al societății noi, unde însă răspunsul la alegerea unui țel vine tot prin acea „angoisse" care se găsește, ca element dominant, în piesele lui Anouilh. La Paul Anghel națiunea contează, dar ea, ca și individul, poate să se găsească, și se găsește, în anumite momente istorice, singură în fața destinului ei. Și atunci, alegerea țelului este singurul lucru care contează.

Acest țel, ca și pentru individul lui Anouilh, devine, în piesele lui Paul Anghel, lucrul așezat mai presus de orice, și totul și toți, de la vlădica pînă la opincă, se supun acestui țel. Nimeni nu poate ajuta națiunea într-un astfel de moment, și de aceea, întocmai ca Becket sau ca Antigone sau ca Medée la Anouilh, națiunea lui Paul Anghel alege focul, riscă distrugerea de sine, căci, numai așa își menține speranța unei posibile salvări „miraculoase" (în termenii istoriei), prin purificare și prin sacrificiul suprem.

Dacă piesa **Becket** de Anouilh are ca subtitlu „Onoarea lui Dumnezeu", **Săptămîna Patimilor** de Paul Anghel ar trebui să aibă, ca al doilea titlu: **Onoarea poporului.**

Săptămîna Patimilor este o operă românească de aceeași greutate ca marile piese ale lui Anouilh, în același plan spiritual, numai că aplicat **poporului,** și din această cauză, sfîrșitul nu mai este moartea irevocabilă, ci viața irezistibilă. Căci poporul se continuă în el însuși.

Ca în cazul eroilor lui Anouilh, românii lui Ștefan cel Mare sînt indiferenți la perspectiva morții; ceea ce contează pentru ei mai presus de orice este faptul de a rămîne fideli țelului lor; țelului ales într-un mod ireversibil. Ca și Becket sau Antigone, Ștefan cel Mare se forțează chiar să facă alegerea acestui țel irevocabilă, ordonînd, în ajunul luptei de la Valea Albă, ca toți caii să fie duși în pădure cale de două zile de tabăra unde se găsesc călărețiii. Fuga din fața confruntării decisive devine astfel imposibilă. La întrebarea negustătorului Iaccoppo: **„pînă unde ne retragem"**, vornicul Isaia răspunde întocmai ca eroii lui Anouilh: **„pînă la moarte!"** Această limită, care împinge decizia omului în alegerea țelului său pînă la ultima consecință, este trăsătura de unire între **poporul** lui Paul Anghel și **individul** lui Anouilh. Despre această trăsătură de unire și înrudire între Anouilh și Paul Anghel, unul fiind contra-partea celuilalt am tratat într-un studiu scris anume în limba franceză, fiindcă este adresat cititorului francez. **Săptămîna Patimilor** prezintă însă aspecte de universalitate care pot fi deslușite chiar și în afara acestor înrudiri ale celor două talente.

Trăsătura de universalitate este bine prinsă de către Paul Anghel, o găsim, de exemplu, în personalitatea însăși a lui Ștefan cel Mare. Cînd Logofătul Mihai încearcă să-i explice că popoarele din jur și „lumea creștină", mulțumită sau nu, se obișnuiește să continue viața și sub dominația otomană, Ștefan răspunde categoric: **„Noi încă nu ne-am învățat. Și nici nu voiesc a-i învăța pe ai mei cu un asemenea gînd".** Aici Ștefan cel Mare, ca personaj al unei piese, devine un **simbol,** un **mit,** pe care autorul îl reașează în dimensiunea lui adevărată: neîndoplecat, măreț în dorința lui de libertate și de onoare pentru poporul lui, deși ca om, cu slăbiciunile sale de om. În rezistența sa în fața puhoiului turcesc și deci în fața pieirii, Ștefan reușește să coalizeze în jurul său pe toți cei care, convinși de cauza lui, sau solidari cu Domnul și poporul său, ajung a crede că între a învinge și a muri nu există o altă soluție — adică supunerea.

Dar cum ne arată Paul Anghel că Domnul, împreună cu poporul său, face **o singură voință,** au **o singură voce** în fața pericolului suprem ?

Este, mai întîi de toate, această atmosferă a piesei și apoi faptul că, retras în ultima tabără posibilă, Ștefan cel Mare părăsește vestmîntul și fastul bizantin de curte, pe care îl practica, pentru a se îmbrăca în piele de oaie, ca toți oștenii, și a trăi ca un simplu soldat într-o tabără a disperării, privind moartea în față, fără nici un fel de impresie capabilă să influențeze decizia tuturor de a muri, pur și simplu. Dialogul între Iaccoppo, negustătorul străin, și Ciocîrlie, fecior de casă, este un exemplu de starea de spirit pe care Ștefan reușește să o creeze în tabăra sa, și care ne este reprezentată atît de măreț și atît de simplu de către Paul Anghel.

EFECTUL dramatic al acestei piese nu se oprește și nu se limitează la aceste momente, care sînt totuși unice în dramaturgia română, dar care sînt efecte cunoscute marelui dramaturg francez Anouilh. Paul Anghel are partea sa românească, scrisă în **Săptămîna Patimilor,** parte care plămădește efectul dramatic din prima clipă a piesei și pînă la ultimul cuvînt pe care Ștefan îl rostește. Ceea ce, în plus, îl caracterizează și-l deosebește, este faptul că el pune pe eroul principal într-un **vis,** jumătate delir, jumătate realitate, și-l face să-și găsească drumul comportării sale în dramă, urcînd treptele naturale ale **mitului istoric.** Mit pe care Paul Anghel îl cultivă, chiar atunci cînd îl „reașează".

Piesa începe cu fastul inevitabil al curții de inspirație bizantină, transplantată undeva, aproape de Dunăre, pentru a întîlni oștirile turcești. Prințul român chemase de la Suceava pe toți trimișii creștinătății, să vină în tabăra sa. Acolo, prin intermediul unui protocol diplomatic rafinat, el face pe acești trimiși să asculte citirea unei scrisori pe care el, prințul, o adresa tuturor prinților creștini pentru a le cere ajutor în lupta pentru apărarea „Porții Occidentului", adică a pămîntului Moldovei. Prin acest protocol, Domnul român îi face să simtă, pe acești trimiși sau ambasadori, faptul că prinții creștini din Europa nu i-au trimis lui Ștefan decît laude, dar nici un fel de ajutor. Starea de tensiune se mărește pe măsură ce ambasadorii străini își dau seama de faptul că situația taberei domnului român este din ce în ce mai disperată, și că ei riscă să fie martorii unei invazii turcești, și deci victime ale acestei agresiuni. Autorul ne poartă, deci, din treaptă în treaptă a pericolului ce se agravează, cu măiestria dialogului care, pe nesimțite, ne descrie pagini întregi din istoria tragică a momentelor trăite de Ștefan cel Mare și de oștenii săi în acea memorabilă campanie a lui Mohamed II cuceritorul Constantinopolului, din 1476. Dar care, în același timp, ne face să înțelegem contemporaneitatea română tocmai prin această prismă a istoriei neamului românesc, toarsă pe fire scurte și întrerupte, cum par să fie episoadele din **Săptămîna Patimilor.**

Se ajunge, în cele din urmă, la momentul cînd diplomația bizantină și rafinamentul de curte nu mai au nici un sens. Decizia de a muri, mai degrabă decît de a se supune turcilor, este luată de domnul român înghesuit într-o ultimă tabără, față în față cu moartea. Ștefan cel Mare nu mai este acel prinț care gustă fastul bizantin, și care își duce curtea și curtenii, în termenii cei mai rafinați, pe cărările gloriei. Ștefan redevine, sau mai bine zis, ajunge pe culmea **românității** sale, coborîndu-se printre oșteni, trăind ca ei și îmbrăcîndu-se ca ei. De acum și pînă la ultimul moment al piesei nu mai este nimic care să nu fie românesc și profund țărănesc în toată epopeea lui Ștefan prezentată în **Săptămîna Patimilor.**

Ștefan ajunge la concluzia că moldovenii lui și el însuși sînt singuri în acest ceas suprem și că ideea unui ajutor din afară a fost absurdă. Moldovenii trebuie, în consecință, să conteze doar pe ei înșiși și trebuie să înțeleagă faptul că **victoria sau moartea nu le-o poate da nimeni altcineva decît ei înșiși.** Ideea **singurătății** din Anouilh o regăsim aci, dar pe contul unui popor întreg, și aceasta accentuează caracterul dramatic al momentului, cu aceeași măreție cu care cronica îl prezintă. În momentul acesta, al singurătății totale, poporul lui Ștefan, oamenii lui și Ștefan însuși, ca om și ca Domn, ating toți dimensiunile cele mai mari. Dialogul cu Falconeri este profund și face inima cititorului (și fără îndoială a spectatorului) să se strîngă de „angoasa" împărtășită de domnul român :

Ștefan : „Prințul tău, venetule, e o închipuire sau o trufie. Sînt numai Ștefan și sînt prințul unui popor mic..."

Falconeri : „Vedeți, într-un fel, aceasta este și enigma mea... Nu știu încă, sînteți prea mare pentru această țară, sau țara e prea mică pentru voi...".

Ștefan : „Poate că e mică vremea..."

Falconeri : „N-am cunoscut țara, v-am cunoscut numai pe voi".

Ștefan : „Țara nu e altfel decît noi înșine".

Falconeri : „Atunci nu e mică..."

Așa este prezentată figura lui Ștefan cel Mare în momentul în care tunurile încep să bată la Valea Albă, unde el avea să fie împresurat de turci și de unde, după legendă, rămas fără oștire, el avea să se ducă să ceară refugiu în propria lui cetate, unde mama lui se găsea, și de unde primește legendarul răspuns :

„Dacă tu ești Ștefan cu adevărat,
Du-te la oștire, pentru țară mori
Și-ți va fi mormîntul încununat cu flori !"

Paul Anghel urmează în piesa lui tradiția legendară și istorică. Ștefan cel Mare nu pierde nimic din vedere, pe tot timpul cît el se găsește în tabără. Zidirea unei mînăstiri face obiectul preocupărilor sale tot atît de active ca și cele pentru întîmpinarea turcilor. Îl vedem în această piesă discutînd cu călugărul-arhitect planul unei mînăstiri care trebuie zidită, chiar dacă moartea sa va fi să aibă loc în bătălia pentru care el se pregătește. Îl mai vedem pe Ștefan acceptînd frumusețea, dragostea și puritatea Euxiniei (un nume simbolic) ce devine pentru el un talisman. Partea umană nu ne este ascunsă :

„Uite că Domnul m-a blestemat ca dintr-o țară să nu-mi rămînă decît o copilă... Poate fiindcă am păcătuit".

Sînt cuvintele triste ale lui Ștefan, care vorbește cu Euxinia :

„Tu ești iubirea noastră neprihănită, dar de această iubire nu va afla nimeni".

Momentul se apropie cînd Ștefan, marele domn, regretă viața, are o umbră de îndoială sau de părere de rău de a ști că trebuie să se despartă de posteritate, sau de viață, în sensul comun al cuvîntului. Întocmai ca Antigone, ca Becket și ca l'Alouette, în piesele lui Anouilh, pentru Ștefan vine de asemenea un moment cînd are viziunea **posterității** sale. Întrebat de Euxinia dacă și ea va fi menționată în cronică, adică dacă va rămîne și ea în posteritate, Ștefan răspunde, cu același regret al eroilor lui Anouilh :

„Nu vei fi deloc, copila mea, și e păcat... Este singura noastră mîhnire. Am fi avut în cunună o stea luminoasă, dar ne va lipsi".

În termenii lui Anouilh, Ștefan simte **frigul** și **deșertul** ce îl înconjoară, și redevine un om simplu, cu regretul său de a trebui să se despartă de viață în condiții pe care aproape nu le înțelege.

Intensitatea piesei urcă treptele supreme, din incident în incident, și ne aduce, nu cu brutalitate, ci cu melancolia ce caracterizează marile tragedii din istoria poporului român, la somnul-delir în care Ștefan se cufundă după bătălia de la Valea Albă. Paul Anghel reașează **mitul :** după el, Ștefan rămas aproape singur și învins de turci, nu se mai refugiază la mama sa, și nu se duce în realitate la Daniil Sihastrul, ci pe jumătate treaz în durerea lui, el visează, sau atinge țărmurile delirului. Pe acest țărm al visului și al delirului, marele Domnitor are dialogul său cu „nevăzutul", acest dialog care nu lipsește din nici o mare tragedie istorică română, și care se pare să fie temelia viziunii dramatice la Paul Anghel.

Ștefan bate la ușa sihastrului Daniil. Este rănit, învins, singur și redus la mai puțin decît un om încolțit de inamici și aproape de moarte. Dialogul său cu sihastrul, care în piesă se cheamă Kesarion, merită o considerație specială, nu numai din punct de vedere dramatic, dar mai ales din punct de vedere al concepției sale în general.

ÎN TOATE timpurile, scriitorii români au avut darul de a menține un dialog neîntrerupt cu „nevăzutul". Este ceea ce caracterizează, în fapt, întreaga poezie și proză de mare factură în românește, de la Neagoe Basarab la Blaga și dincolo de el. Paul Anghel nu face nici el excepție din acest punct de vedere, însă ceea ce el aduce nou, este dialogul cu nevăzutul în fața ochilor omului de rînd. Acest dialog cu nevăzutul devine, pentru Paul Anghel, nu numai element de efect dramatic, dar și element de zugrăvire a miturilor istorice și legendare. La Turda, Mihai Viteazul, prin suprimarea limitelor timpului și frontierelor lumii vizibile, ni se înfățișează în dialogul ce-l are cu marii martiri și profeți ai românității, Horia, Iancu, Bălcescu etc., profeți care aveau să vină. Acest dialog avea rostul să prezinte tragedia lui Mihai Viteazul, de domn învins și asasinat, sub forma, incontestabilă, de **învingător în istorie,** care avea să vină.

În **Săptămîna Patimilor,** Paul Anghel reia legenda înfățișării lui Ștefan în fața sihastrului Daniil spre a face din ea nu un dialog între Domnul învins și vestitul sihastru, ci dialogul unui domn care va fi învingător în istoria imediată și în ceea ce va să vie, în acel viitor care, pentru un moment este un vis pe jumătate delir, pe jumătate somn nefericit.

Adevăratul sfîrșit al bătăliei de la Valea Albă nu mai este cel înscris momentan, de turci, ci ceea ce istoria va povesti, din generație în generație. Și aceasta va fi **gloria** lui Ștefan, cel ce a avut curajul să fie singur și să stea față în față, împreună cu ai săi, în fața sfîrșitului aparent irevocabil, biruindu-l. Nu se poate ca în legătură cu aceasta să nu citîm ceea ce Jeanne d'Arc zice în piesa lui Anouilh, **L'Alouette :**

„Adevăratul sfîrșit al poveștii lui Jeanne, adevăratul sfîrșit care nu se va sfîrși niciodată, acela ce se va povesti întotdeauna, cînd toate numele vor fi uitate sau confundate, nu va fi în mizeria ei de animal încolțit la Rouen,... va fi Jeanne la Reims în toată gloria ei..."

Sihastrul învață pe Ștefan același lucru pe care Jeanne d'Arc îl înțelesese în piesa lui Anouilh : dincolo de ființa noastră se întinde posteritatea, care este de fapt viitorul, în a cărui carte numele nostru va fi înscris după faptele noastre :

„Norodul sparge din vreme în vreme icoanele sale. Aibi grijă, Ștefan. Fii acolo unde norodul tău te-a pus. Fii păstorul lui, fii clipa. Fă să cadă trufia ta. Bătălia ai pierdut-o tu, ca oștaș, nu și țara. Ea e trează. Cheam-o. Ea va pierde și cîștiga multe bătălii. Du-te după ea. Aleargă s-o ajungi din urmă. Fugi..."

Așa cum Jeanne d'Arc respinge o grațiere care s-ar aplica ei personal, dar ar aboli complet adevăratul rol pe care Jeanne trebuia să-l îndeplinească în posteritatea ce avea să se întindă după ea, Kesarion învață pe Ștefan să accepte același fel de rol : oșteanul Ștefan pierduse o bătălie, dar în viitorul țării, viitor care va fi posteritatea lui Ștefan, aceasta nu contează. Pentru ca rolul lui Ștefan să fie îndeplinit, el trebuie să accepte umilința lui și să recunoască invincibilitatea țării, devenind din nou puternic prin ea, alergînd să fie acolo unde țara l-a pus și nu acolo unde el se crede relegat de către pierderea unei bătălii. Țara va fi, și în vremea sa, și după el ; așa acum Anouilh ne spune în piesa lui că istoria va continua și după Jeanne. Iar locul ei era în istorie, și nu în grația ce i se acordase ca unei învinse a clipei.

Paul Anghel atinge aceste culmi de literatură universală pe care Anouilh se găsește de ani de zile. Dar el le atinge **pentru popor.** Obiectul pieselor sale este **poporul român,** străbătut de aceeași „angoasă", de aceeași disperare, în unele clipe, dar puternic în fața aceleiași eternități.

Cînd Ștefan, trezit din visul său delirant, își cheamă țara, cu vii și morți, și spune : „Începem zidirea", **Săptămîna Patimilor** se termină, ca piesă, dar istoria rămîne în mintea noastră ca să o completeze cu secolele ce au urmat : cu acel viitor al poporului român care este **posteritatea** lui Ștefan cel Mare.

CEEA ce este tulburător în cele două piese ale lui Paul Anghel, **Săptămîna Patimilor** și **Viteazul,** este faptul că autorul ne duce la frontieră fluidă, necunoscută pînă acum, pentru ca să întîlnim trecutul și posteritatea față în față, și uneori amestecate, în afara timpului, sau dincolo de evenimentul specific istoric. Este o tehnică dramatică foarte greu de mînuit și surprinzător de bine stăpînită de autor. Această calitate, împreună cu dialogul cu nevăzutul, care din simplă metafizică devine o realitate dramatică, invită la o atenție specială asupra capacității dramatice pe care o posedă Paul Anghel. Talentul său este, fără îndoială, mult ajutat de pasiunea cercetării istorice care transpare din ambele piese. Dar în același timp, nu se poate nega că acest talent este pus în valoare, dincolo de orice așteptare, de către această măiestrie de a plasa centrul de gravitate al piesei la frontiera fluidă dintre trecut și posteritate, și de a face undele acestor două ape, de nescrutat, să se îmbine într-un joc neîntîlnit încă în dramaturgia română.

Dr. C. Michael-Titus

Londra, februarie, 1976

Cartea străină

Epistolariul lui Stendhal

NU ȘTIU dacă cineva, printre numeroșii biografi ai lui Stendhal sau printre exegeții lucrărilor sale, a cercetat mai de aproape pseudonimele sale. Și nu atît rațiunile pentru care s-a oprit — în semnarea scrisorilor mai ales — asupra unor nume ca : Tombuctu, Președintele de Brosses, J.B. Lorimier, Baron Raisin, L'Ennuye, Mingrat, Alex. Chappins, Dominique, Roger, Ch. Fr. Ravet l'ainé, Alex. Devyil etc. etc., cît însuși motivul care îl determina să-și pună aceste măști. Pasiune a travestiului, actorie sublimată. Măștile sînt, firește, străvezii. Umoarea jucăușă uneori, melancolică alteori, umoare neagră — toate acestea tulbură într-însul, la tot pasul, un echilibru niciciînd prea solid, îl amenință cu spectrul unei dezordini intolerabile. Egotistul fuge de sine, se refugiază în avatarurile sale imaginare. Măștile îi oferă alibiuri. Și omul acesta care și-a fost sieși **suspect,** avea nevoie de alibiuri.

Scrisorile lui Stendhal către iubita lui soră, Pauline, sînt și ele adeseori semnate cu pseudonime mai mult ori mai puțin umoristice. Deși umorul nu este nici pe departe o dominantă a acestei corespondențe. Henri Beyle este încă prea tînăr, prea crud în vehemența pasiunilor sale, prea doctoral în bunele sfaturi pe care le oferă surorii sale, prea încrîncenat în ambițiile și interesele și nevoile sale, pentru ca să aibă acces din plin la libertățile delectabile ale rîsului. El nu-și poate permite distanțarea maturității dezabuzate, cinismul surîsului — tolerant-intolerant. Și-apoi, e un suflet prompt în afecte, simțitor și timid pînă la obrăznicie. Firește, între 1800 și 1815, anii din care ne-au rămas (alături de cîteva scrisori din 1825) misivele lui Stendhal către Pauline, sînt anii tinereților artistului, ce nu ignoră, dar nici nu se realizează încă : **Oisive jeunesse** — nu tocmai —, **à tout asservie** — o, desigur !

Îl urmărim pe tînărul Beyle în deambulările sale prin Europa, în Italia lui dragă, în Germania războaielor napoleoniene, la Viena ratînd spectacolul oribil-magnific al bătăliei de pe cîmpia apropiată, de la Wagram, la Moscova neratînd un alt asemenea spectacol, acela al orașului „luminat de cel mai frumos incendiu din lume", alcătuind „o piramidă uriașă asemenea rugăciunior drept-credincioșilor, cu baza pe pămînt și vîrful în ceruri". Îl întîlnim pe tînărul provincial la Paris, între două călătorii („Parisul trebuie văzut pentru a nu mai fi chinuit de această mare fantomă"), tînjind după Italia lui scumpă, unde totul se face „cu naturalețe", unde lucrurile sublime n-au murit încă, unde un bătrîn notar, de o zgîrcenie sordidă, e în stare încă să se extazieze sincer în fața unei fecioare de Correggio.

Dar Germania nu-l interesează decît prea puțin : e prea îndrăgostit aproape tot timpul pentru ca să mai poată zări ceva. Deși, cînd deschide ochii, e capabil să și vadă. Din toată Rusia s-ar putea spune că nu remarcă decît incendiul Moscovei, ceea ce pentru un ofițer francez prezent în acele zile în oraș era aproape inevitabil. La Viena petrece cîteva ore încîntătoare în grădinile Razumovsky, se plimbă prin Prater, dar totul nu e decît pretext și prilej pentru desfășurarea jocurilor erotice. „Viena, care este un oraș încîntător, lunecă pe mine ; nu văd aici decît ceea ce iubesc și nu pot obține..." Dar unde ai văzut altceva, îți vine să-l întrebi.

Le vede, oare, pe iubitele lui ? Ești ispitit să spui, citindu-i scrisorile în care le evocă, că da, le vede, dar în felul fascinat și oarecum orb totodată, în care pot fi văzute fantomele. Ele îl obsedează, îl fac să sufere (și, masochist, pare să se complacă în suferința lui). Moralul său — cum spune odată — are friguri. Trece de la exaltare la disperare, de la înfrigurarea extremă la nu mai puțin extremul plictis cu o viteză uimitoare. Clamează mereu : „...n-am întîlnit deloc fericirea perfectă după care alerg". Dar nu e în stare să guste o asemenea fericire decît în rare clipe. Sațietatea se instalează aproape instantaneu, odată cu declanșarea voluptății. Ca și Octave de Moliveil, eroul său din **Armance,** pare atins de o stranie neputință (dar nu a simțurilor, ci a simțirii), o neputință de a întreține iubirea. Desigur, e gata să arunce vina asupra tuturor partenerelor: „Mi-ar trebui o femeie cu un suflet nobil, și toate sînt ca niște romane : interesante pînă la deznodămînt, și, după două zile, te miri cum te-ai putut preocupa de niște lucruri atît de comune".

Ceva din nihil-ul secolului următor — al XX-lea — îl minează. Cei care în anii '30 ai veacului nostru au descoperit într-însul un maestru al autenticității, un erou al libertății, numeau, în același timp cu aceste cuvinte (ce i se potriveau), un sentiment al neantului, al golului de ființă și valoare. Nicio convingere nu-l reține cu o putere absolută : nu va avea niciodată o doctrină precum Balzac. Libertatea sa pe care o cultivă cu grijă („Sînt mai hotărît ca oricînd să-mi păstrez **la cara libertà**") nu-l mînă spre vreo angajare, ci spre o degajare de toți și de toate. Căci totul ascunde pentru el (chiar și iubirea, mai ales iubirea, chiar și arta) nihilul. Departe de a vedea într-însul un maestru de energie și de angajare necondiționată, precum cei din anii '30, întrezăresc în făptura lui, ascunsă după pseudonime și după avatarurile sale fictive, un profet al anarhismului contestatar.

Ideologia secolului al XVIII-lea l-a îndemnat, de altfel, în acest sens. Citește și recitește cu plăcere **Logica** lui Tracy ; caută, studiind-o și urmînd-o, să raționeze bine pentru «a găsi — spune el — răspunsul exact la următoarea întrebare : „Ce doresc ?"». Tînărul Beyle folosește rațiunea ca pe un instrument demistificator, ca pe o unealtă a dezabuzării. Instrument ușor de mînuit, simplu și de o acurateță de bisturiu. „Știința care ne preocupă, această sperietoare atît de cumplită în ochii tiranilor, această știință atît de urîtă de șarlatanii de orice teapă, este lucrul cel mai copilăresc, cel mai simplu din lume". Cred că știu de ce Nietzsche — atît de conștient de epoca nihilismului pe care o anunța — îl gusta pe Stendhal.

Dar scrisorile către Pauline, ne încîntă, ne irită și ne delectează prin atîtea alte aspecte ale lor. Și îndeosebi o anume febrilitate unită cu o voință de stil. Devorat și devorîndu-se, Stendhal cutreieră Europa în umbra acvilei imperiale, mereu îndrăgostit, mereu lipsit de bani, mereu jinduind după altceva, mereu aiurea. Dar totul spus cu o simplitate, un firesc și o conciziune programatică. În spontaneitatea rîndurilor așternute pe hîrtie, artistul își face mîna. Un stil se naște, un stil s-a născut. Căci cred că Stendhal ar fi fost de acord : stilul face omul.

De aceea, prețuim efortul stilistic remarcabil al ferventului stendhalian și excelent tălmăcitor al textelor artistului, Modest Morariu.

Nicolae Balotă

Roger CAILLOIS

Pietre

• VOLUMUL *Pierres réfléchies,* apărut la sfîrșitul anului trecut în Ed. Gallimard, constituie o continuare a unor mai vechi preocupări ale lui Roger Caillois „în descifrarea, poate chiar naivă, a secretelor pe care le ascunde lumea pietrelor", citatul făcînd parte dintr-o lucrare apărută în anul 1966, tot în Ed. Gallimard, intitulată *Pierres.* Dar, în timp ce pînă acum Caillois încerca să surprindă un mister al pietrei, în tentativa sa bine cunoscută de a găsi și alte posibile universuri coerente, de această dată eseul urmează o altă linie, mult mai bogată în semnificații. Așa cum se poate constata și în fragmentele traduse, Caillois încearcă să lămurească diferite reprezentări particulare ale lumii minerale în ideea că Natura a descoperit și a oferit omului formele extreme, fecunde, ale unei geometrii pure, împărțită între disoluția materiei și ordonarea ei cea mai severă, aceea a cristalului. Între grădina tropicală, efuziune de forme și contururi, dar mai ales, pentru Caillois, amalgam al unghiurilor și formelor, și unghiul drept, pur, lipsit de orice dezvoltare ulterioară al sării gemme, se întinde întreaga uluitoare varietate a lumii minerale.

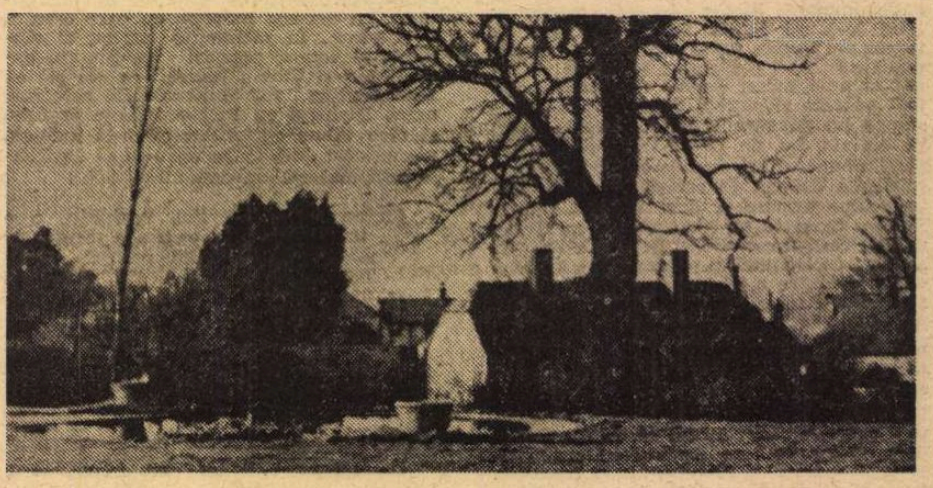
Unghi, pătrat, cerc, iată formele fundamentale nu numai ale organizării naturale, dar și imaginile esențiale ale universului pe care structura cristalină le reproduce cu o surprinzătoare și impresionantă regularitate. Iar atunci cînd, aparent, regularitatea se pierde, așa cum este cazul grădinii tropicale sau al stîncilor perforate de la marginea mării, intervine o altă permanență, aceea a cercului, aceea a întregului, acele „mici cuve hemisferice" care veghează la porțile deșertului sau la malurile oceanelor, imagine a unui infinit particular săpat într-o „eternitate trecătoare". Căci Caillois nu trece nici un moment dincolo de limita rațiunii, fetișizînd obiectul, așa cum prea adesea s-a întîmplat cu comentatorii de *Lapidarii.* Pentru el, structura este semnificativă în sine, și numai în sine, orice altă simbolică fiind derizorie față de esențialitatea primară a formei geometrice. „...Nu există aici nimic divin ci numai, iarăși și iarăși, materia activă și turbulentă a lavelor și fuziunilor, a seismelor și a marilor mișcări tectonice ; și apoi materia nemișcată a marilor liniști... iar aceste texte ale mele, mai mult decît precedentele, încearcă să sugereze că nu există o diferență radicală — în orice caz există mai multe asemănări decît deosebiri — între opera omului și aceea a naturii, din care omul face parte. Că omul face parte din univers, iată un lucru extrem de banal, pentru a nu spune cum nu se poate mai evident. Și totuși, este mai dificil să facem acceptate consecințele extreme ale acestei afirmații care sînt de fapt niște afirmații simple și imperioase, dar pe care mîndria speciei se complace în a le uita sau a le lăsa deoparte". Iar, pentru Caillois, consecințele extreme ale acestei apropieri între om și natură implică acceptarea unei idei confirmate de altfel de cercetările în domeniile „de vîrf" ale științei contemporane, și anume că natura este capabilă de a ordona universul mineral, animal după forme pe care, milenii mai tîrziu, omul le-a preluat și prelucrat în arhitectura sa, în care revin formele esențiale ale geometriei naturale — unghiul, pătratul și cercul. Dar, pe lîngă larga deschidere filosofică a eseurilor, scrisul lui Caillois oferă, ca de fiecare dată, o desfășurare a ceea ce numim „eseu modern", mărturie a unei arte a scrisului pe deplin stăpînite, de un deosebit efect stilistic.

Posibile grădini

CĂUTAM un antipod pietrei neclintite. Cum ea nu este nici făurire, nici ființă, trebuia să descopăr ceva care deopotrivă să trăiască asemeni unei plante sau unui animal și să fi fost concepută, condusă, executată în cele mai mici detalii de inteligență, hotărîre și discernămînt. Ceva care să se fi ivit dintr-o sămînță, care să fi fost tributar nașterii și morții și care, totuși, să fi fost o făurire omenească premeditată și dusă cu bine la capăt, așa cum sînt poemele, tablourile, statuile. Și nu găseam nimic mai bun decît grădinile pentru a cumula aceste condiții potrivnice. Ele aparțin naturii vii, sînt fragile și supuse pieirii, soarelui și intemperiilor și, cu toate acestea, meditate și realizate de o capacitate de cunoaștere și de dominare a energiilor neglijente sau neîncrezătoare.

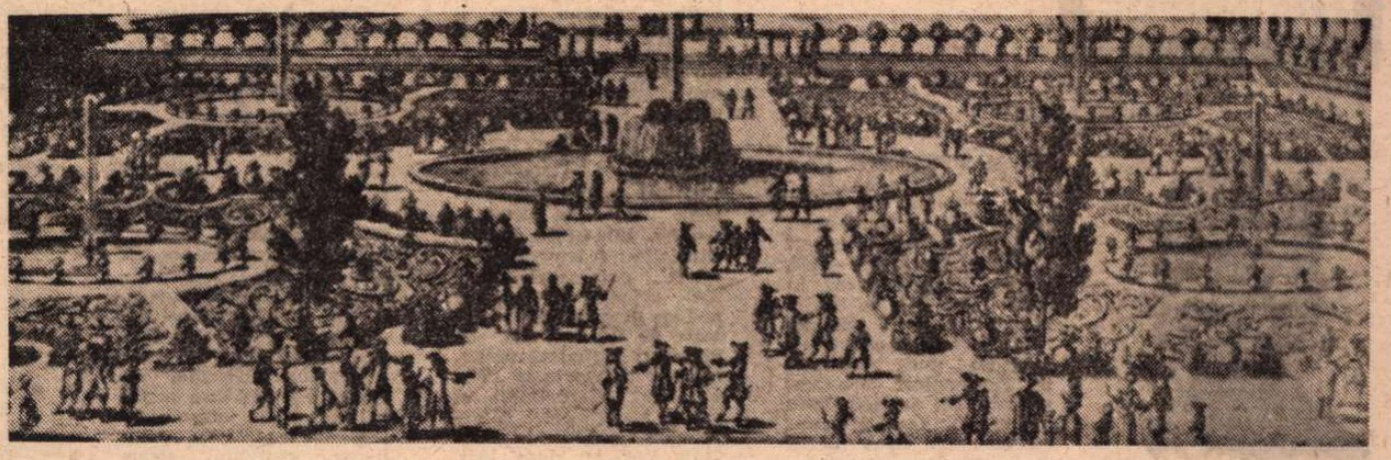
Pentru a începe o grădină oriișiunde în lume trebuie ca mai întîi mintea s-o închipuie, ca apoi, mîinile să disece solul, alungînd pietrele sau folosindu-le pentru a cuprinde un pămînt gata pentru a fi arat, irigat, curățat, supus unei ordonări străine, transformat în vederea unei mai subtile fecundități. De asemeni, peste tot, grădinile sînt rare și în parcele. Spațiul lor măsurat a fost smuls din ariditate sau bogăție vegetală, în timp ce pădurile sau deșerturile se întind fără deosebire pe niște imensități pe care le-ai crede făcute înadins pentru a face la fel de inutile, dacă nu chiar comice, instrumentele grădinarului, săpăliga sau foarfecele, grebla sau stropitoarea.

DUPĂ ce semne poți cunoaște o grădină ? Deoarece ele depind de climat, te-ai aștepta să fie tot atît de diferit. Or, dacă există o artă a grădinilor, ea apare extraordinar de puțin variată în comparație cu celelalte arte. Iar modelele, în final, sînt uimitor de reduse. Dacă stai să te gîndești, arta grădinilor este poate cea mai ambiguă, cea mai grea și în același timp cea mai dificil perceptibilă dintre toate. O grădină nu este făcută decît din însăși natura și cu toate acestea trebuie să se îndepărteze de ea printr-o fățișă și delicată alterare care, tocmai ea, o face să fie grădină, izolînd-o în mod clar sau insidios de întinderea



Grădină englezească (Monk's House, Sussex)

reflectate



Grădina castelului Chantilly, în epoca prinţului Condé. Gravură de Perelle

care o înconjoară. Orice grădină este grădina Circei sau a Armidei, adică închipuire, totodată colţ de natură şi tablou destinat să încînte privirea sau covor menit să primească şi să cinstească oaspeţii. O grădină este domestică şi neproductivă : nici savană (sau tundră, sau maquis), nici grădină de zarzavaturi (sau arătură pentru recoltă, sau livadă, pepinieră). Dar nici teren pustiu, ceea ce înseamnă că este părăsită. Ea cere multă îngrijire şi nu promite nimic în schimb, poate doar o plăcere pe care grindina, seceta sau un exces de sevă o distrug cu uşurinţă.

GRĂDINA instalează în spaţiul sălbatic o minimă geografie amenajată, uşor îndepărtată de natură. Omul a creat-o nu pentru supravieţuirea lui materială, ci pentru încîntare. Grădina este inutilă şi invidiată : iată tocmai acele caractere după care cei care nu sînt artişti disting operele de artă. Peisaj îmblînzit şi inserat în peisajul natural sau agricol. Închisă cîteodată de ziduri — cadrul cel mai indiscret —, cîteodată de un gard viu, de un izvor sau de o schimbare de pantă, sau, în extrem, de o nuanţă, înaltul sau tăierea unei ierbi plantate, udate, întreţinute : o aproape absenţă a limitei, pe care însă o poţi distinge. Într-atît este de necesar ca aici să fie vizibil locul unde începe munca omului.

AICI este vorba de a conjuga un traseu al minţii cu aportul sau capriciile sevei, o epură, o viziune — spuneam mai devreme o închipuire — cu un cer, cu un sol, cu accidentele de teren, cu o hidrografie abundentă sau săracă. Pictorul, pe zid sau pe pînză, compune după dorinţă linii, suprafeţe şi culori. La măsuţa sa, giuvaergiul, pentru a face bijuterii, asamblează, după voinţă, gemme şi metale. Sculptorul şi arhitectul ţin seamă de rezistenţa materialelor, se supun legilor imperturbabile ale echilibrului şi gravităţii. Şi unii şi alţii au mîinile libere. Au de a face cu substanţe docile sau rebele, dar întotdeauna inerte, pe care le manipulează şi le supun inspiraţiei lor. Nu se tem că ele pot să se revolte, să fugă sau să le joace glume proaste. Imaginînd şi realizînd o grădină, grădinarul modifică natura dificilă, o corectează, o metamorfozează. Trebuie să ţină seama de fertilitatea humusului, de ciclul anotimpurilor, de regimul ploilor, de data semănatului, de ritmurile de creştere şi de înflorire, de miile de capcane ale ecologiei. El speculează pe aleatoriu.

GRĂDINARUL, spre deosebire de artist, nu adaugă nici un obiect, nici o operă datelor oferite de univers. El transformă în făurire umană un pogon de natură. Aceasta este cauza pentru care, cred eu, stilurile muzicii, ale literaturii şi artelor sînt atît de numeroase, iar acelea ale grădinilor atît de rare, mai puţine chiar decît imperiile sau climatele. În aşa măsură încît le poţi repede prezenta pe toate.

GRĂDINA franceză clasică nu se compune decît din simetrii şi perspective, covoare de flori şi planuri acvatice, merişor tăiat, festoane şi fîntîni. Mai degrabă dezvoltarea unei compoziţii de Poussin, decît simulacrul unui loc sălbatic. Contrar lui, dezordinea (savantă) a unui parc englez, cascadele şi grotele sale (artificiale), drumurile sale întortochiate (dar greblate), amestecurile sale (rafinate) de flori turbulente propun un anume fel de candoare pentru obţinerea căreia a trebuit multă răbdare şi ingeniozitate. Italienii Renaşterii au născocit labirintele de tisă şi chiparos, locuri de întîlnire pentru metafizică, galanterie şi conspiraţii. Budismul zen a circumscris mici întinderi de piatră şi nisip unde nimic altceva nu este admis în afara nemuririi şi din care, prin paradox, sînt izgonite florile : este vorba despre obişnuirea sufletului cu liniştea care este contemplarea fericită a neantului. Japonezii, într-un spaţiu restrîns, adăpostesc o reproducere a lumii : un munte, un lac, o pădure, o cîmpie, un templu, precum şi minuscula lui grădină care nu ocupă decît o suprafaţă infimă, alegorică, în grădina microcosmos care o înconjoară şi unde, prin intermediul unor mostre, îşi găseşte locul întregul univers. Inventarul, dacă l-aş continua, ar fi repede epuizat.

Un artist brazilian, Roberto Burle Marx, a mai adăugat un tip la această scurtă listă. Pentru a reuşi o asemenea experienţă, el dispunea la început de nişte resurse prodigioase, dar trebuia să aibă ideea de a merge în întîmpinarea lor şi de a şti să le folosească. Nu exista o grădină a voracei, strălucitoarei, copleşitoarei flore tropicale. El i-a creat faciesul : masive dense de limburi şi corole, distribuite pe vaste întinderi monocrome, cactuşi giganţi mai zbîrliţi decît nişte arici de mare, cuşti de liane şi de rădăcini aeriene, frunzişuri lăcuite cu revers de smaralgd şi pîntece de mercur ; sau parterul de epifite, grupuri de heliconia asemenei unor frigărui de rîndunele purpurii, umbrelele ferigilor şi palmierilor, mătasea verde a bananierilor frîntă de rafale, iar sub umbra lor spinii, panaşale; şi mai jos, amigdalele, vulvele şi mucoasele unei flore viscerale şi grase. Viaţa, fermentaţia, cum în altă parte nu există atît de desfăşurate şi avide, aici brusc sfărîmate de o cădere de aeroliţi care cuprind, meduzează prodigialitatea sa : prisme siderale, părţi de faleză sfărîmată, pietre rectilinii şi mute, ale căror margini austere contrastează cu vegetaţia reptilă. Pietre care au început a fi cioplite în vederea vreunui zid ciclopic şi pe care nişte arhitecţi nehotărîţi le-au lăsat răspîndite acolo ; blocuri hieratice, sfărîmături de astre, stînci acoperite de muşchi şi de alge uscate sau de mătreaţă-de-arbori, precum craniile morţilor. Aşa arată grădina unei lumi rămasă neterminată datorită tocmai lipsei sale de măsură, precum şi splendorii sale.

APOI, ce mai rămîne oare de inventat decît grădina arctică, aproape imaterială, făcută din chiciură şi îngheţ, din străluciri de stele reflectate de banchize şi de draperii din lumină după o noapte atît de lungă încît ziua este chiar uitată ?

Sarea gemmă

CUBURILE translucide de sare se îngrămădesc în arhitecturi rigide : case de închiriat ale căror apartamente de sticlă ar fi fost încremenite în momentul în care începea să le disperseze un placid seism. Concepute pentru economia construcţiei, iată că se răspîndesc. Şi totuşi se lasă juxtapuşi de natură în toate direcţiile. Aliniate, adunate, suprapuse ele se reconstituie spontan, inevitabil, o identică figură rectilinie, alungită sau pătrată, imagine continuă şi multimplicată de ele însele, fără surprize : aproape tautologic.

O panică solemnă a împins cuburile să se răspîndească în dezordine, de parcă ar fi vrut să se distanţeze între ele. Fiecare s-a oprit în creşterea sa în clipa pe care a socotit-o potrivită, acolo unde putea merge cel mai departe fără a se rupe de rădăcina sa. El ţine de celelalte, fără a adera însă la ele cu toate faţetele sale la suprafaţa vreuneia dintre acestea. Unele retrase, altele în surplombă, riscă închipuirea unor balcoane gata să se prăbuşească. În toate părţile ieşite afară, ele suspendă în vid cascade de unghiuri drepte. Jocul înaintărilor paralele, ale planurilor suprapuse repetă, ilustrează imuabila sfărîmare care repartizează vidul abstract. Cele trei perpendiculare articulate care definesc fiecare triedru dreptunghiular lămuresc situaţia fiecărui punct în imensa întindere, exact cum, în această imensitate, fiecare punct devine centrul unei organizări tiranice. Ele proclamă cu insistenţă fatalitatea spaţiului sensibil în care, printr-un exces de austeritate, exclud linia oblică.

Singură rămîne reţeaua solidelor. In funcţie de legea proprie cristalelor, ele se întrepătrund cu uşurinţă, muchiile interne fiind abolite, dispărute în substanţa luminoasă proprie. Ea le şterge aşa cum, în inima unui fabulos gheţar, tot ea le-ar da transparenţa.

Cuburile, încadrate de alte cuburi, se nasc şi se ramifică dincolo de ele însele într-o eflorescenţă de console repede întreruptă. Ele nu servesc la nimic, decît poate la a comemora prezenţa unghiului drept printr-o neostenită cooptare de echeruri şi străluciri fulgerate.

Scări de sare : cristale mai bine aşezate decît nişte ace de quarţ ale cărui tufe se evazează şi se deschid asemeni lamelor cu resort ale pumnalelor indiene. Ele se sfîrşesc în ascuţişuri pe care nimic nu le-ar mai putea prelungi şi care nu pot susţine nimic. Scurte obeliscuri care contrastează cu fundaţiile desfăşurate ale căror elemente masive cheamă fără încetare fraţi întru solid, cuburi dezordonate ce formează stranii banchize crenelate... formînd aceeaşi figură severă şi simplă, modulată doar de corpurile alăturate şi pe care nimic nu o poate altera sau schimba ; aceaşi figură închisă în sine; întotdeauna echidistant, pentru a închide această lume, unghiul identic şi imparţial, fără încetineală sau fervoare.

Revenire asupra stîncilor perforate

STÎNCILE perforate abundă la marginea mării, acolo unde violenţa valurilor nu încetează să se zbată împotriva aliniamentelor de recife. Le ascut, le subţiază şi curînd le perforează. Subţiri pereţi pelicullari, perpendiculari pe ţărm îşi desfăşoară perdelele de dantele rigide, ascuţite, oţelite. În deşert, acolo unde sufla un vînt continuu, vîrtejurile de nisip scobesc într-o materie friabilă, nu lasă în urma lor nici un fel de unghi, nici un fel de muche, şlefuiesc orice volum. Ele rafinează într-o mişcare fără de sfîrşit curbele alunecoase, arcadele, draperiile şi excavările cu care o mîngîiere încăpăţînată a îmbogăţit masele stîncoase.

Acestea sînt jocurile eroziunii. Ele multiplică cavităţi şi ferestre în duritatea minerală. Dar mai există şi altfel de pietre, nu mai puţin scobite, care nu datorează nimic acestui fel de joc. De o cu totul altă înfăţişare, ele aparţin evident unei alte specii, care nu a fost supusă niciodată asaltului unui element natural. Din această cauză, blocul de quarţ, dintotdeauna ascuns în sol, n-a fost modelat de nici o eroziune. Nu prezintă nici caverne, nici fisuri, aşa cum ar provoca evaporarea sau îngheţul. Doar canale îl străbat, rectilinii, fără ezitări sau accidente. Le-ai atribui riglei sau compasului unui inginer pe care nu-l interesează obstacolele atunci cînd, lucrînd pe epură, nu ţine cont de rezistenţa rocii. Un labirint de substanţe îşi întretaie drumurile în severa sa substanţă. Canalele acoperite procură tot atîtea compartimente măsurate pentru a adăposti lungi şi strîmte rafturi care niciodată nu-şi vor găsi locul acolo. Şi iată că, deodată, coridorul se termină într-o înfundătură unde pereţii se închid. Ei ajung în acelaşi punct care formează vîrful unei piramide scobite. Ansamblul desenează de fiecare dată un perfect trunchi de piramidă, de o precizie milimetrică, calculată pentru a primi un ac pe care îl lasă închipuirii şi care ar putea fi alcătuită din aceeaşi materie ca şi închisoarea sa, poate chiar mai dură, mai translucidă decît aceasta, albă şi lăsînd cu greu să treacă lumina, aşa cum şade bine de altfel unei teci.

Regularitatea, claritatea planurilor şi a unghiurilor arată foarte bine că nu pot fi rezultatul uzurii. O forţă care nu are nimic comun cu acelea care rod şi corodează, decupează în ea aceste matrice, intacte şi proaspete ca şi în ziua formării lor. Ce explicaţie ar trebui inventată pentru a explica această structură surprinzătoare ? Nu pare a fi decît o geometrie a vidului. Aici trebuie să avansezi încet, să desfaci luminile vecine, să începi cu ceea ce este cel mai luminos, să mergi pas cu pas, dacă poţi, către soluţia care aduce liniştea.

Pentru început, mă opresc la suprafaţa unei agate în întregime sculptată de mici cuve hemisferice care se năpădesc unele pe celelalte. În mod vizibil, piesa a fost fasonată din exterior de ziduri pline de umflături ale căror contururi le-a împrumutat mai apoi... Nici un mister nu incită puterea gîndirii.

Dar, odată cu quarţul, revine enigma. Eşantionul, cu toate că intact, pare a fi zdrenţe ; promotorii rupte par a-l prelungi în toate sensurile. Şi, pentru a pune capăt la toate, este gol. Pereţii săi, strălucind în mii de lumini, sînt subţiri, uşori, fragili. Este exclusă orice presiune externă, aşa cum indică deja fantezia arhitectonică a ciudatei caverne. Şi chiar mai mult : suprafaţa, parcă, bătută de grindină, are chipul unui covor de zăpadă după ploaie, atunci cînd fiecare picătură lăsîndu-şi amprenta, totul s-a transformat într-un burete strălucitor. Cu toate acestea, aici se arată natura cristalului : nici una din cuve nu este curbă aşa cum, mai înainte, erau cele ale agatei. Ele sînt minuscule şi puţin adînci, dar marginile sînt perfect plane şi unghiulare. ...Un ac gros de quarţ transparent asamblează mai multe ace paralele, asemeni unui donjon înconjurat de contraforţi laterali care escaladează turnul central, proptindu-l însă în acelaşi timp. Baza nu începe din roca amorfă, aşa cum se întîmplă cel mai adeseori. Masivul puternic nu este bipiramidat, aşa cum se întîmplă cîteodată. Se deschide într-o cavernă accidentată de unde, la rîndul lor, se nasc acele care se ridică în contrasensul evoluţiei generale. Între ele se prăbuşesc prismele de vid, şi ele terminate în ascuţişuri. Par să aştepte ca un alt fascicol de ace, complementar primului, să vină să umple exact spaţiile disponibile, nişte lungi puţuri forate asemeni unor obeliscuri. Inutil de precizat : un asemenea fascicol nici n-a putut vreodată părăsi inutilul lăcaş, precum niciodată nu va veni să se adăpostească în el. Poate nu figurează decît ca o contragreutate ideală şi necesară. Ca pe o tablă de şah, pătratelor albe le corespund pătrate negre de dimensiuni egale şi cu înfăţişare identică, ca şi o zbîrlire de ace poligonale, între ele alcătuindu-se fine spaţii ce reproduc formele inverse ; ace virtuale, cu relief simetric, ce le vin în întîmpinare şi care nu sînt decît nişte intervale.

Mă gîndesc atunci la un fragment de beril pe care odată m-am străduit în van să-l descriu. Nenumărate spaţii goale, ascuţite, docile geometriile speciei, pătrundeau în masa clară, fără a-şi primi forma de la nici o matrice. Erau la propriu, nişte ace în scobituri prin care o materie mobilă arată că ştia să respecte, chiar şi în vacanţă, modelul ce-i este propriu.

Prezentare şi traducere de
Cristian Unteanu

Meridiane

Henry James

Bust de Derwent Wood

● Al doilea tom din **Corespondența** romancierului Henry James (fratele filosofului William James) a apărut la University Press din Harvard. Publicat sub îngrijirea lui Leon Edel, acest volum regrupează scrisori din perioada 1875—1883. Henry James avea, în 1875, treizeci de ani și tocmai părăsise Statele Unite pentru a se instala la Paris unde va întîlni pe Turgheniev, Flaubert și Zola. Un an mai tîrziu va pleca la Londra, care-i va deveni a doua patrie. Opera lui e vastă, cuprinzînd 35 volume (în marea ediție apărută în 1921—1923). În istoria literaturii anglo-saxone s-a spus că el ocupă un loc analog celui al lui Proust în literatura franceză.

Sartre — „Situations X"

● Editura Gallimard a anunțat apariția în curînd a volumului **Situations X : Politică și autobiografie.** În acest al zecelea volum din **Situations**, Jean Paul Sartre publică patru texte politice (ultimul referindu-se la alegerile legislative din 1973) și texte autobiografice, între care o convorbire cu Simone de Beauvoir asupra raporturilor sale cu feminismul, ca și versiunea integrală a convorbirii lui Sartre cu Michel Comtat, care a apărut în „Le Nouvel Observateur" (și despre care cititorii noștri au luat cunoștință într-un „meridian" din anul trecut).

„Lenin în Polonia"

● În Editura de literatură din Cracovia a apărut cartea lui Jan Adamczewski, **Lenin în Polonia.** Volumul este dedicat anilor petrecuți de Lenin între 1912—1914 la Cracovia și Poronin, și cuprinde un bogat material documentar inedit.

Bucuria de a citi

● Celebra și populara librărie a Editurii Maspéro, „La joie de lire" (Bucuria de a citi), și-a închis definitiv porțile, în ciuda eforturilor disperate ale personalului de a o salva. Presa franceză își exprimă profundul regret, semnalînd că publicul va fi lipsit de această librărie originală în ce privește diversitatea lucrărilor prezentate și de atmosfera ei prietenoasă.

Lewis Mumford

● La cei peste 80 de ani (n. în 1895, la New York), debutînd în 1922 cu **The Story of Utopias**, urmată de **Sticks and Stones** (1924), **The Golden Day** (1926), mai apoi de seria celor trei volume consacrate **Tehnicii și Civilizației** (1934), apoi de vol. **Cultura orașului** (1938) și **Condiția Omului** (1944), iar după război de o serie de eseuri social-politice, Lewis Mumford și-a încheiat recent autobiografia. Primul tom a apărut la finele anului trecut, la Ed. Harcourt Brace Jovanovich, sub titlul **Analects for an autobiography, 1914—1936.** Cartea cuprinde fragmente de jurnal, extrase din scrisori intime, manuscrise neduse pînă la capăt, proiecte de drame sau de povestiri niciodată scrise, articole publicate în „The Freeman" (1920—1924) și critici asupra artei și arhitecturii apărute în „The New Yorker", după 1931.

Omagiu lui Jean Cocteau

● André Fraigneau, autorul monografiei asupra vieții și operei lui Jean Cocteau apărută în 1957 (Ed. du Seuil), **Jean Cocteau par lui-même**, a pregătit „un omagiu" cu prilejul reprezentării la Comedia Franceză a două din cele mai dificile texte ale scriitorului atît de polivalent (poet, romancier, eseist, pictor, cineast, coregraf, dramaturg) : **Plain-chant** și **Requiem.** „Pentru a fi descoperit, trebuie mai întîi să fii acoperit" — spunea Cocteau, de la moartea căruia s-au împlinit 13 ani (mort în 1963, în vîrstă de 74 de ani).

Antologia nuvelei scoțiene

● Sub titlul **Scottish Short Stories, 1975,** editura engleză „Collins" a publicat o selecție a nuvelei scoțiene, sub îngrijirea lui T. A. Dunn. Printre cei 14 autori antologați se află Arthur Young, Allan Massie și Duglas Dunn.

Mișcările prea iuți ale lui Presley

● Moda nu se schimbă prea repede : stîrnește din nou vîlvă Elvis Presley, care a regăsit, se pare, calea spre suporterii săi. La un recital ținut la Pontiac (Michigan), în sală se aflau 60 000 ascultători. Puțin cam îngrășat, fostul idol al adolescentelor isterizate, nu s-a mai putut însă mișca în voie, și, la obișnuitele legănări care i-au creat faima, costumul strîns pe talie n-a mai rezistat și s-a rupt spre consternarea asistenței. Se crede că tot din motive de siluetă, Elvis Presley a refuzat oferta stăruitoare și deloc avară a Barbrei Streissand de a prelua el rolul principal într-o nouă variantă a filmului **A Star is Born** (O stea s-a născut). Criticii binevoitori îl sfătuiesc pe cîntărețul dornic de glorie, care a împlinit recent 41 de ani, să urmeze o cură de slăbire într-o clinică, sau... să-și schimbe croitorul.

O „Istorie" a Italiei moderne

● Editura Einaudi a publicat recent o **Istorie** a Italiei, din perioada de la Unire (1861) și pînă în prezent. Apărută în patru volume, rod al trudei mai multor specialiști, lucrarea este împărțită în următoarele secțiuni: istoria politică, istoria economică, istoria culturii și istoria Italiei din această perioadă, așa cum s-a reflectat ea în istoriografiile străine. Secțiunea dedicată culturii a fost redactată de Asor Rosa, profesor de literatură italiană la Universitatea din Roma.

„Premii în cascadă"

● Sub acest titlu, n-rul din 29 ian. al revistei „Les Nouvelles Littéraires" anunță, între altele, următoarele premii recent atribuite :

— Premiul „Hermès" — decernat pentru a 15-a oară sub egida Școlii Superioare de Comerț, de către un juriu alcătuit din laureați ai marilor premii literare în anul precedent — a fost acordat scriitorului spaniol Augustin Gomez Arcos, pentru romanul, scris în franceză, **L'Agneau carnivore** („Mielul carnivor"), apărut la Ed. Stock.

— Premiul „Contrepoint", lui Jack-Alain Léger, pentru ultimul său roman, **Un ciel si fragile** („Un cer atît de fragil"), Ed. Grasset.

— „Le Prix des Deux-Magots", lui François Coupry, pentru romanul **Mille pattes sans tête,** Ed. Hallier.

— Premiul „Ambasadorilor", generalului Béthouart pentru cartea **Eugeniu de Savoia, soldat, diplomat și mecena.**

— „Marele premiu al orașului Bordeaux", lui Jean Cayrol, pentru ansamblul operei sale. Autorul recentei cărți, **Istoria unei case** (Ed. du Seuil), e originar din Bordeaux.

Scrisorile lui Joyce

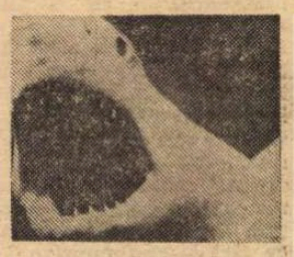
● Viking Prees, din New York, a publicat sub îngrijirea lui Richard Ellmann o culegere din scrisorile lui James Joyce. Corespondența debutează în momentul cînd Joyce (n. în 1882) părăsește Dublinul, pe care-l găsește din punct de vedere spiritual „asfixiant", și continuă cu scrisorile către fratele său Stanislaus, solicitîndu-i bani pentru chirie și hrană („nu mă pot insera în societate decît ca vagabond"). De asemenea, volumul cuprinde scrisorile de dragoste și de gelozie către soția sa Nora (primele datînd din 1904). Mai apoi se poate constata energia pe care autorul celebrei opere **Ulysse** a desfășurat-o pentru a-și salva fiica, Lucia, de la nebunie, ca și tandrețea față de scriitori ca Italo Svevo. Scrisorile se termină cu unele intervenții sociale ale sale în anul 1940, un an înainte de moarte.

„Anuarul" Skira

● O lucrare colectivă reprezintă de data aceasta acea primă carte dintr-o serie destinată în concepția celebrei edituri de artă „Skira" să fie, la fiecare început de an, un ghid în problemele artei contemporane. Intitulat **Art actuel. Skira annuel,** volumul evocă, prin reproduceri în culori și prin texte critice, principalele expoziții ale anului 1975 și izbutește să fie un bilanț și o analiză a activității artistice din Europa de Vest.

„Dinții mării" sau rechinii publicității

● Un mare tapaj publicitar se face în presa țărilor occidentale asupra filmului **Dinții mării,** — superproducție americană care a bătut toate recordurile ca încasări.



În preajma lansării pe ecranele pariziene, o revistă a inaugurat un serial consacrat acestui film a cărui istorie începe în iunie 1971, cu prezentarea la o mare editură new-yorkeză a unui proiect de carte, continuă cu sesizarea a doi producători de filme, Richard Zanuck și David Brown, care îi propun autorului să le facă un scenariu. Acesta nu refuză. Dar dificultățile de punere în scenă sînt tot mai numeroase, printre care cea dintîi e fabricarea unui uriaș rechin alb, de peste 7 metri lungime. Un fost jocheu, Carl Rizzo, de 1,50 m înălțime, face exerciții în fundul mării cu rechinul fabricat, pentru a aprecia reacția rechinilor veritabili. Bineînțeles, și rechinul fabricat și el sînt fiecare bine protejați, în cîte o cușcă de oțel. Cameramanii Taylor, într-o altă cușcă, sînt și ei la post, cînd... se ivește un autentic rechin alb, care se năpustește asupră-le. Rizzo își pierde cumpătul, intră în panică și strigă : „Ridicați-mă !" Cu greutate e scos la suprafață și, astfel, e salvat!... Operația reîncepe. Dar acum nu apar rechinii... Echipa se mută în alt loc, la Dangerous Reed. Și alt uriaș rechin alb apare și se repede asupra cuștii de oțel a lui Rizzo. Care... e proiectat afară, spre vas și, ca prin minune, iarăși scapă teafăr... Este sfîrșitul „episodului australian" în turnarea filmului...

Despre care, mai apoi, cînd va fi gata, nu s-a mai putut verifica dacă și în ce măsură cutare sau cutare secvență a fost turnată „pe viu". Căci Joe Alves, un mare specialist, a reușit să fabrice atît de bine un monstru precum „uriașul rechin alb", încît să-l facă și „să respire", să înoate, să atace etc. Între timp, cartea **Dinții mării** a apărut, dar e departe încă de a deveni un best-seller. Joe Alves caută acum un loc în mare unde să aibă loc acțiunea. E găsit. Regizorul Spielberg (în imagine, alături de „rechinul alb") are nevoie de 3 milioane jumătate dolari, cît a estimat bugetul filmului (presupunînd 55 zile de turnaj, 35 pe uscat, 20 pe mare). Și turnarea începe la 1 iulie 1974. Alte dificultăți... Alte milioane cheltuite... „Un film blestemat !" etc. etc.

Timp în care cartea devine un „best seller" : 6 milioane exemplare vîndute...

Citind toate aceste „peripeții", ținem seamă că **Jaws** („Dinții mării") e un film de groază, bătînd în această privință multe recorduri, că la 28 ianuarie a avut premiera pariziană... și, ca atare, înțelegem ce va să zică forța publicității. Căci serialul, cu istoricul filmului, continuă cu „va urma"...

Am citit despre...

Lumea filmului

● ATÎT DE VECHE e, încît pare a fi trecut ea însăși de mult, moda de a considera demodat Hollywood-ul. Aștept, totuși, de cîteva luni, ca o altă carte, oricare ar fi ea, să detroneze din fruntea listei de bestsellers opera lui David Niven **Aduceți caii fără umplutură** și fireasca schimbare nu se întîmplă. Cititorii americani cumpără cu aceeași furie spirituala confesiune a actorului despre viața oarecum ireală, cu aură de legendă, alcătuită din mii de anecdote puse în circulație de agențiile de publicitate, a vedetelor din prima mare uzină de filme a lumii. David Niven (care a mai scris o hazlie autobiografie a tinereții lui, **Luna e un balon)** este bine sănătos și continuă să joace în filme turnate la Hollywood, Hollywood-ul continuă și el să lanseze superproducții, dar Niven îl prezintă ca pe un mit de altădată, ca pe o entitate epuizată încă de la sfîrșitul deceniului al șaselea, adică de peste 15 ani. „Nu prea era, scrie el, o creșă pentru intelectuali, era o seră pentru cultivarea falselor valori, adăpostea un procentaj respingător de pungași mărunți și de pseudoartiști, șansele de succes ale oricui erau minime, dar era fascinant și, dacă aveai noroc, era foarte plăcut". Noroc, David Niven a avut. Din această poziție a norocosului și deci cu lipsa de inhibiție a unui star care se simte acasă printre staruri, dar și cu detașarea ironică a celui ce cunoaște exact coordonatele acestui noroc, el povestește întîmplări melancolice, nostime, ciudate sau simple despre idoli de altădată și de azi. Cartea se vinde ca pîinea caldă. Cititorii sînt curioși să știe cum a izbutit David Niven să păstreze prietenia Gretei Garbo, cea mai distantă și mai rezervată dintre creaturile care au pășit vreodată pe un platou de filmare. „Garbo nu consideră că i-ai fost prezentat nici după ce ai făcut un film cu ea" — spunea Robert Montgomery, constatînd că actrița pare a nu-l recunoaște la cîteva săptămîni după ce interpretaserâ rolurile principale în același film. Cînd scrie despre Carry Grant — „în anii care aveau să vină s-a străduit cu generozitate să mă aducă pe calea cea bună, prevenindu-mă asupra hachițelor și particularităților unei serii de doamne, dîndu-mi sfaturi complicate în legătură cu rolul pe care îl interpretam într-un film alături de el, spunîndu-mi ce acțiuni să cumpăr cînd eu n-aveam destui bani ca să telefonez unui agent de bursă și promițîndu-mi că mă va hipnotiza ca să mă vindec de gustul meu pentru whiskey" — David Niven adaugă, dintr-o dată, trăsături definitorii la două portrete, al său și al lui Carry Grant.

„Torentul de biografii hollywoodiene se întețește, s-a transformat într-un fluviu și amenință să ne înece sub o imensă documentare despre fabrica de visuri, de care cei mai mulți dintre noi s-ar lipsi bucuroși" — se plînge scriitorul Larry McCurty, care recenzează cărți pentru „The Washington Post". Și totuși acesta este secretul succesului cărții lui David Niven : e o colecție de detalii garantat de la sursă despre mirifica viață a vedetelor. Iluziile rămîn vandabile chiar și după devalorizare. Ultimele două apariții din amintitul flux: **Doris Day — Povestea ei** de A.E. Hotchner (într-o serie de interviuri cu autorul, actrița demonstrează că nu există nici o potrivire între imaginea ei de femeie căreia toate îi merg din plin și viața ei reală în care s-au succedat neîntrerupt foarte reale nefericiri și neîmpliniri) și **În căutarea lui Sam Goldwin** de Carol Easton — viața unui businessman priceput, care a manipulat totdeauna personalități mult mai interesante și mai atrăgătoare decît a fost vreodată el însuși.

Cei ce iubesc filmul pentru lumea pe care a născocit-o, nu pentru ceea ce se poate fantaza despre furnicarul de pe platouri, au primit un dar de zile mari: **Clovnii tăcuți** de Walter Kerr. Criticul dramatic al lui „The New York Times" examinează universul azi complet, cu evoluția încheiată, al filmului mut. Era un univers real doar un pic, doar atît cît spectatorul să găsească un sens în nemaipomenitele lui întîmplări. Metaforele cosmogoniei semnate Chaplin, metaforele cosmogoniei semnate Keaton, pînă și modesta metaforă a cățărării neobosite, infinite, a lui Harold Lloyd, nu suportau ancorarea brutală în real pe care avea s-o aducă cu sine sonorul, pronunțarea cu o voce ca a tuturor oamenilor a unor cuvinte ca cele pe care le spun toți oamenii. Kerr știe să vadă și să arate. Cartea lui, care se prezintă ca un imens, superb album cu poze, reia secvențe arhicunoscute pentru a demonstra că ele trebuiau înțelese altfel decît s-a obișnuit publicul să le înțeleagă și pentru a propune o cheie originală. De pildă: „Dacă Charlie vrea să salveze o femeie dintr-o casă în flăcări, îndeminarea și vitejia lui sînt fără pereche: dacă vrea să joace cărți, devine brusc imbatabil : dacă e recrutat în armată, îl poate captura pe Kaiser. Poate să lucreze pămîntul, să cînte la vioară, să dueleze cum duela Fairbanks. Poate fi ca o femeie seducătoare... Secretul lui Chaplin ca personaj este că poate fi oricine. Durerea întunecată din ochii lui Chaplin vine din disperata limitare care constă în a fi lipsit de limite".

Felicia Antip

Resturi... de valoare

● **Călimara** este o colecție a Editurii „Diogenes" care se bucură de notorietate. Aici se publică, în ediții de buzunar, „resturile" unor opere celebre, pagini uitate sau nepublicate, lecturi care n-au fost strînse în ediţiile selective. Astfel s-au tipărit în această colecție povestiri de Scott Fitzgerald, eseuri de D. H. Lawrence, frînturi biografice despre Alan Sillitoe și Dashiell Hammett. Ultima apariție este un volum de versuri, primele încercări de tinerețe ale cunoscutului romancier vestgerman Alfred Andersch, astăzi în vîrstă de 61 de ani. Printre poezii, una care amintește de dilemele sentimentale ale lui Camil Petrescu : „o frumoasă studentă / lîngă un teanc de cărți / ah, aș putea să mă îndrăgostesc de dînsa / să-i vorbesc despre adorno, / (dar, vă rog, nu despre jaspers) /, cu ea despre jaspers să vorbesc / ar fi de acum / prea obositor".

Bondarciuk și John Reed

● Un film despre viața ziaristului american John Reed, autor al celebrei cărți **Zece zile care au zguduit lumea**, va fi turnat în U.R.S.S., sub direcția lui Serghei Bondarciuk. Scenariul, aparținînd lui Valentin Iejov, acordă un spațiu larg șederii lui Reed în Rusia, în timpul Revoluției din Octombrie. Născut în S.U.A., avînd studii la Harvard, Reed călătorește prin Rusia, unde moare în 1920, la 33 de ani, fiind înhumat lîngă zidul Kremlinului, în locul de onoare rezervat marilor personalități revoluționare.

Retrospectivă Picabia

● Opera lui Picabia, obiectul unor nesfîrșite controverse, n-a fost cunoscută pînă acum decît fragmentar. Retrospectiva deschisă la sfîrșitul lunii ianuarie la Grand Palais reunește 255 de tablouri reprezentînd, într-un mod exhaustiv, activitatea unui pictor care urmează a fi descoperit. Dacă pictura a fost elementul permanent al creației lui Picabia, talentul său s-a manifestat și în scris, în numeroase texte poetice, ziaristice și romanești. Pentru Picabia, arta este viață și dacă scrie : „acolo unde apare arta, viața dispare", este numai pentru a afirma necesitatea împlinirii individului, a dorințelor și sensibilității sale, în afara oricărei definiții a artei.

Trei scrisori Fontane

● La o licitație de la Londra, Arhiva de stat daneză a achiziționat 3 scrisori originale ale scriitorului german Theodor Fontane (1819—1898). Cum aceste scrisori dispăruseră în timpul evacuării Arhivei Fontane din vremea războiului, oficialitățile daneze au hotărît transferarea lor către Arhiva Theodor Fontane de la Biblioteca germană de stat din Potsdam.

Prognoză

● Dintre noutățile editoriale ale acestui an, în R.F.G. se anunță ca evenimente mai importante : pentru luna iulie, publicarea jurnalului Cosimei Wagner, cu prilejul jubileului serbărilor din Bayreuth (1 400 pagini, primul volum), document de mare preț pentru lumea iubitorilor muzicii ; o biografie consacrată lui Bertolt Brecht, autor : Klaus Völker, la Editura Hanser ; un roman al lui Irving Stone, cunoscut autor de biografii romanțate, despre „descoperitorul" Troiei, Schliemann. Cartea, intitulată **Comoara greacă**, va apărea la Editura Droemer.

„Monte Cristo", un roman cîntat

● Cunoscutul compozitor Michel Legrand a avut ingenioasa idee de a realiza (pentru teatrul din Champs-Elysées) o adaptare muzicală a celebrului roman al lui Alexandre Dumas, **Contele de Monte Cristo**, producție în genul cunoscutelor spectacole **Domnișoarele din Rochefort** sau **Umbrelele din Cherbourg**, regizate pentru ecran de Jacques Demy. E posibil ca acest roman de aventuri, cîntat și dansat în noua versiune — care a avut, cum era de așteptat, un mare succes de public — să fie transpus și pe ecran.

Kurt Schwitters : Opere complete

● În editura „Du Mornt Schauberg" din Köln au apărut trei din cele cinci volume de **Opere** ale lui Kurt Schwitters (1887—1948). Primul volum cuprinde poemele, al doilea proze dintre anii 1918—1930 (între acestea cunoscuta sa lucrare erotico-parodistică — **Anna Blume**), iar al treilea proza scrisă între anii 1931—1947. Pentru anul 1976, îngrijitorul ediției — Friedhelm Lach, pregătește volumele 4 și 5 în care vor fi incluse lucrările de dramaturgie și publicistică.

Kaifi Azmi și Bhisham Sahni

● Tradiționalele premii ale Academiei de literatură din India au fost atribuite, pentru anul 1975, poetului Kaifi Azmi și prozatorului Bhisham Sahni. Scriitori de reputație mondială, ei sînt membri ai Federației naționale indiene a scriitorilor progresiști (Sahni fiind secretarul gerenal al acestei Federații). Azmi scrie în limba urdu, Sahni — în hindi, dar amîndoi narează, în genuri diferite, despre aceleași teme : lupta popoarelor Indiei pentru o existență mai demnă, năzuința lor spre dreptate și progres, bătălia grea împotriva înapoierii, a prejudecăților religioase, a rînduielilor feudale.

Oscar Wilde — inedit

● Cercetînd opera lui Wilde, Leo Lack a descoperit ciorna unei piese despre care pînă în prezent nu s-a știut — **The cardinal of Avignon** (Cardinalul din Avignon). Ciorna proiectului (care n-a fost dus pînă la capăt) este datată aprilie 1894, iar tematica, după cum reiese și din titlu, se referă la lumea marilor ierarhii ale bisericii catolice, spre deosebire de celelalte piese ale lui Wilde, care satirizau mai ales înalta societate britanică.

O nouă premieră „Torquato Tasso"

● Vii discuții entuziaste a stîrnit în presa din R.D.G. spectacolul realizat după **Torquato Tasso** de Goethe, la Teatrul German din Berlin. S-a remarcat simplitatea și frumusețea clasică a montării, limpezimea cu care s-au definit liniile interpretării, jocul plin de virtuozitate al protagoniștilor. Regia aparține lui Friedo Solter. În fotografie : Gudrum Ritter (Leonore) și Christian Grashof (Tasso).

Revista femeilor

● Sub titlul provocator de **Vrăjitoare (Sorcières)**, a apărut la Paris o nouă revistă, ce se vrea un „loc deschis pentru toate femeile care-și caută și își exprimă specificul și forța lor de femei". Primul număr al acestei publicații bilunare, ilustrat de Leonor Fini și Mechtilt, este consacrat unei teme de actualitate mondială : alimentația. Printre autoarele textelor se numără Marguerite Duras, Hélène Cixous, Annie Leclerc și inițiatoarea revistei, Xavière Gauthier. Rubrici specializate tratează despre cărți, pictură, filme și diverse inițiative culturale ale femeilor.

Rudolf Kassner redivivus

● Cînd a murit, în 1959, în vîrstă de 86 de ani, eseistul, filosoful și memorialistul Rudolf Kassner scrisese peste 35 de cărți care la vremea lor au exercitat o influență însemnată asupra concepțiilor literar-estetice ale unor personalități ca : Georg Lukács, Rilke, Hofmannstahl, Valéry, Gide, Oscar Wilde și mulți alții.

Sub auspiciile „Societății Rudolf Kassner", Editura Neske Pfullingen din R.F.G. a inițiat publicarea unei ediții complete a operelor autorului, iar recent, sub îngrijirea lui Ernst Zinn, au apărut primele 2 volume conținînd scrieri din perioada 1895—1909.

„Barry Lyndon" pe ecran

● Pornind de la romanul **Memoriile lui Barry Lyndon**, al scriitorului clasic englez W. M. Thackeray, regizorul american Stanley Kubrik a realizat un film cu acțiunea — de data asta — în trecut, în sec. al XVIII-lea : e istoria unui curtean irlandez, drumul lui spre înalta societate. În rolul lui Barry Lyndon joacă Ryan O'Niel, interpretul lui Oliver din **Love Story**.

Festival poetic

● Serbările tradiționale ale „Săptămînii vieneze" vor include în 1976 și un festival al liricii. El va avea loc de la 2 la 9 mai într-un muzeu al orașului și la aceste seri au fost invitați poeți de renume austrieci și străini.

ATLAS

SUD

● LA NISA și la Cannes, la Aix-en-Provence și la Marsilia, importanți sînt platanii. Tot sudul Franței este dominat, însemnat, marcat pentru mine de acești arbori golași, cenușii, luminoși ca niște nori lunguieți izbucnind neprevăzut în frunze deschise, strălucitoare aproape. Ce ar insemna celebra Croisette de la Cannes, cu burghezii ei ieșiți la plimbare, algerienii șezînd pe marginea falezei și americanii așezați pe terasele cafenelelor de lux, cu pustiul palat al festivalurilor cinematografice și banala arhitectură a hotelurilor, fără această neobosită gardă imperială străjuind golful rotund, apărat de scutul insulei din față ? Naturali, dar fantastici, domestici, dar înțelepți, platanii ascund mării exorbitantele liste de bucate afișate în fața restaurantelor internaționale, și sfidătorilor lor beneficiari, marea cea veșnică și de necumpărat.

● AIX-EN-PROVENCE este în întregime un fel de Cartier latin al sudului, cu bănci, arbori, îndrăgostiți, fîntîni, case vechi, vechea facultate de litere, cinematografe, mese pe trotuare, cărți scoase cu rafturile în stradă, vechea facultate de drept, chioșcuri cu tartine și clătite, străzi înguste, bulevarde largi, fete frumoase, personaje exotice, restaurante minuscule, cafenele gălăgioase, desene pe asfalt, tineri. Prea multă viață pentru a mai putea descoperi, dincolo de ea, istoria care a determinat, arta care a binecuvîntat totul...

● INTRE douăsprezece și două, toată Franța intră în fantastica toropeală și indiferență a prînzului ; orice local public, cu excepția restaurantelor, este închis ; orice activitate, cu excepția celei culinare, încetează ; orice problemă, cu excepția celor gastrice, dispare ; străzile pustii, ca scăpate dintr-un neînțeles cataclism, păstrează din dispăruta omenire numai evocatoare, domestice mirosuri, în timp ce în liniștea crescătoare nu se mai aud, ritmic, decît fălcile milioanelor de francezi mestecînd.

● CÎTE zile de admirație ispitită, cît curaj și cîtă energie morală consumate pentru a descoperi — furînd o portocală — că miile de fructe atîrnînd luminoase, de diferite vîrste și mărimi, în parcuri și pe marginea bulevardelor, au sucul amar și poate otrăvitor, nu păstrează din mirificul fruct decît înfățișarea înșelătoare a savorii ! Ca la un semn, marile globuri portocalii se sting, iluziile care ne lăsau gura apă apun, paradisul redevine un pămînt obișnuit, impodobit conștiincios de banali arbuști cu fructe decorative. Promptă și definitivă pedeapsă, gestului nostru demistificator.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● DIMITRIE CANTEMIR, relief în bronz, montat în placa memorială închinată marelui cărturar și om de stat român, dezvelită la Istanbul în ziua de 5 februarie 1976. Placa are gravată, în limbile română și turcă, inscripția : „Pe aceste locuri s-a aflat palatul rezidit și înfrumusețat de principele moldovean Dimitrie Cantemir, savant și enciclopedist de renume european, autor al unei monumentale **Istorii a Imperiului otoman**, care a trăit la Istanbul între anii 1688—1710".

Relieful, împreună cu elementele compoziționale de pe placa de marmură, aparține sculptorului Gheorghe Adoc.

● Revista **Cahiers roumains d'études littéraires** formează obiectul cîtorva note și recenzii dezvoltate în cîteva publicații străine recente. Astfel, „La Quinzaine littéraire" (1—15 oct. 1975) se ocupă, sub titlul **Nos amis roumains**, de nr. 2/1975 al publicației românești. Sub semnătura lui Aurel Sasu, revista poloneză „Les Problèmes des genres littéraires" (T.XVIII, 35, 1975) prezintă „Caietele" în ansamblul lor, structura și orientarea tematică, valoarea și diversitatea colaborărilor. O notă bibliografică analitică a trei studii din „Cahiers" 2/975 **(Le Langage littéraire et ses contextes)** poate fi citită în revista portugheză „Colóquio/Letras" (nr. 28, noiembrie 1975) condusă de președintele Academiei de Științe portugheze, Jacinto do Prado Coelho, care ne-a vizitat țara. O prezentare analitică dezvoltată poate fi întîlnită și în importanta publicație americană „Yearbook of Comparative and General literature" (24/1975), semnată de „editorul" său, Henry H. N. Remak. Se constată nu numai faptul că revista și-a ținut numărde număr promisiunile, dar că și a „depășit previziunile". Sînt descrise : profilul general al „Caietelor", sumarele nr. 2/1973 și nr. 2/1974, în întregime (socotit cel mai bun : acest număr se bucură și de colaborarea tovarășului Dumitru Popescu, **Nature, Catharsis and man**), nr. 4/974. Se anunță tematica întregului an 1975. În final, revista este recomandată spre abonare tuturor bibliotecilor din S.U.A., tuturor celor interesați de critica și teoria literaturii într-o „rafinată cultură care slujește de intermediar și schimb între vest și est, sud și nord : **Romania**". Același număr din „Yearbook" acordă atenție și altor manifestări românești : Colocviul de literatură comparată (București sept. 1974) și Colocviul româno-bulgar (Sofia, 1975). Se anunță și apariția revistei „Synthesis".

● În „Revue de l'Université de Bruxelles" (1—2/1975), Adrian Marino publică un dezvoltat studiu : **Essai d'une définition de l'avant-garde.**

„Grafica de carte a Floricăi Cordescu"

● În culegerea „Probleme ale artei de peste hotare", editată recent de Institutul de artă „I. Repin" din Leningrad, este cuprins și studiul „Grafica de carte a Floricăi Cordescu (1914—1965)", semnat de N. Flaminskaia și Martiros Saroian. Sînt analizate în special ilustrațiile la poemul **V. I. Lenin** de Maiakovski și la **Ruslan și Ludmila** de Pușkin, Florica Cordescu este calificată drept una din cele mai talentate și mai inteligente graficiene din generația sa.

ERATĂ. La nr. 5, pag. 22, col. 5, la **Tezaurul limbii franceze** : sub direcția lui Paul **Imbus** ; la nr. 6, pag. 23, col. 1, la **Lady Agatha** : 350 **milioane** exemplare.

Poveste cu bambus

„Dacă stai drept nu te teme că umbra-i strîmbă"
(proverb chinez)

BAMBUSUL este „jadul verde", vechi aliat de viață al chinezului, ancora prin care acesta este copleșitor legat de natura veșnic renăscătoare a patriei lui ; prin el, mai ales prin el, chinezul a îmblînzit natura, a umplut pămîntul cu bambus domesticit, făcînd din aceasta întîia coloană a civilizației lui. Nu este o altă materie care să se fi multiplicat în atîtea ipostaze ale vieții chineze, cum se întîmplă cu bambusul. Prin virtuțile și supușenia bambusului, ingeniozitatea chinezului a atins apogeul. De aceea, bambusul este venerat. Este lemnul-rege, lemnul-zeu Pe vatra posibilităților lui infinite, chinezul a construit un univers. Cultura obiectelor așezării chineze este, înainte de toate, aceea derivînd din bambus. Jadul verde este o enciclopedie de unelte, lucruri și obiecte, fără de care nu pot fi concepute funcțiunile comunității, așa cum apar acestea în calendarul de munci, în puzderia de activități și obișnuințe, în ritmurile de viață specifică. Bambusul este alpha și omega unei existențe. De aceea mi se pare logic și tulburător ca omul acestor pămînturi să-și fi împrumutat însăși linia caracterului de la arborele venerat : bambusul „se îndoaie dar nu se frînge", leit ceea ce demonstrează chinezul de-a lungul miilor de ani. O transfuzie filială, de sacră esență, are loc : părintele se prelungește în copil, iar copilul, la rîndul său, dă strălucire și rost harurilor investite în el, slăvindu-și părintele din care purcede, exact cum se întîmplă transferul de calități în dualitatea omului cu vergeaua de bambus. Îi plac locurile umbroase, umeddospite, cu răcori, ca și fratele său, țăranul, viețuitor în orezării, acoperit cu pălăria conică sau umbrele de pergament mătăsat. Nu vei găsi bambus în locuri golase, trăind singuratic, ci totdeauna în colectivități, încadrat în tumultul de solidaritate al pădurii, exact ca și fratele său din vale, al colectivității, al pădurii de oameni.

Sînt nenumărate chei prin care te înțelegi cu **dju**, cum se numește în chineză jordia de bambus, care crește un an pe înălțime și îmbătrînește în doi E legea lui. Inele albe are bambusul-copil, la un an vîrstă : cele negre apar de la doi ani în sus, pînă la trei, cînd bambusul se coace, fibra-i matură, bună de lucru, arborele va fi retezat Mai lenes, dar poate și cel mai tare în fibră este bambusul cu tulpina pătrată : îl aștepți pînă îți iese părul prin căciulă. Un adevărat spectacol este bambusul-coardă, hașurat vertical cu linii verzui pe fond galben-ocru, ca și corzile de vioară : este vesel și foarte sensibil la brizele ce lunecă, în glas de cantilenă, prin vergelele lui întens zebrate. Bambusul purpuriu este recunoscut pentru elasticitate, cel negru pentru rezistență și densitate de fibră

„Cu puțini ani în urmă locurile astea erau goale, dar am adoptat codul iubirii noastre de natură, care sună astfel : **să nu treacă anul fără să pui în pămînt, omule, patru arbori**, ceea ce înseamnă că plantațiile cresc și se îndesesc, an de an, cu de patru ori populația acestei provincii. Fără a pune la socoteală că școlarii petrec o jumătate de zi pe săptămînă în plantații", ne spune amfitrionul Chu din Hanzhou (citește Hangiou).

ECUATIA este, pe cît de simplă, pe atît de seducătoare, iar utilitatea ei merge pe linia continuității și permanenței îndeletnicirilor de tip chinez. Rodnicia crește în progresie geometrică, iar forma în care e concepută ofensiva îi conferă acesteia putere de statut moral. De aceea, oamenii acestia își binemeritâ roadele și proverbul : **dacă stai drept, nu te teme că umbra-i strîmbă.**

La două-trei spînări de colină distanță de locul unde ne aflăm, în valea verde a orașului, vecină cu Lacul de Vest, este fabricuța de bambusării, purtînd numele lacului. Ajuns aici, bambusul se află la ceasul deplinei sale docilități ; devine tot ce cu mintea nu gîndești

Din bambus tigrat, soiul **Hoang Hu-dzu** (Bambus Galben-Amărui), se confecționează peste patruzeci de tipuri de mobilă. E practică, de mici dimensiuni, ușor de instalat și cîntărește o nimica toată, încît nu te paște necazul căratului ori calculul savant de cum să o strecori prin ușă și unde să o așezi. Biblioteca, pătutul de copil, paravanul pliant sînt obiecte pe care le ridici într-un deget : un chinez harnic poate încărca pe cadrul unei biciclete mobila de bambus a unei încăperi. Mai greu e cu patul familial **kan-ul** lătăreț, sau **chuan-ul**, cum i se mai zice, cam nouă-zece metri pătrați, în spațiul căruia își găsesc adăpost mai mulți membri ai familiei, îndeobște generația de mijloc, trecută de prima copilărie dar neajunsă la maturitatea capilor de familie Cu scaunele mese, dulapurile sau scrinurile e același lucru, sînt o bagatelă pentru transport și manevre pe spații mici.

Pădure de bambus

Toate aceste alcătuiri păstrează cu fidelitate fibra, forma, culoarea și rotunjimile trunchiului din care sînt făcute. Doar că se perforează cu sfredelul primitiv, acționat de un popic cu sfoară și roată de piatră, ca acum trei mii de ani. Tîmplăria ? E mai degrabă inginerie, calcul al jocului dintre noduri, al simetriei liniilor, al potrivirilor „fibră în fibră", al legăturilor dintre capete, al geometrismului. Bambusului de mobilă îi spune Galben-Amărui, pentru că mugurele acestuia — spre deosebire de al majorității soiurilor — e amar, hotărîtoare e însă fibra, foarte fină și elastică. Totul se lăcuiește apoi, ultimul act al piesei, suprafețele se acoperă cu o materie translucidă, ce conservă lucrarea.

Bambusul **Tan** e solid, drept ca luminarea, elasticitatea lui e redusă și își păstrează culoarea verzuie. Soiul **Ku**, uscătiv la fibră, e din rîndul celor de mari dimensiuni ; îl întrece însă bambusul **Mau**, uriașul plantației (uneori depășind 30 centimetri diametru), din care se fac coveți, boiserie lambrisată, felurite vase, guri de canalizare și nu mai țin minte ce. Sînt soiuri care nu se află pe toate cărările ; meșteșugarii cooperatori (fabricuța are acest regim), le aduc de la circa 60 kilometri depărtare, de pe muntele Mokani. Sînt clienți permanenți ai comunei populare cățărată acolo sus. Ultimele notate soiuri sînt pulverizate — deopotrivă trunchi, crengi, rămurișe — în mărunțișurile artizanale. Intri pe o ușă cu o jordie și pe cealaltă vor ieși păsări, pești, vaze, coșuri, de cele mai felurite forme, lampioane, pălării, suporți de tot felul, farfurii, animale domestice sau închipuite, simboluri frecvente în viața chinezului, jucării. Acestea din urmă se nasc din ingenioase și neașteptate combinații, captivînd prin ineditul soluțiilor, prin hazul pe care îl degajă. O vază de flori în formă de cioc de pasăre, căprior de pădure, agreate de copii. Spre a se vărsa în forme mereu altele, bambusul trebuie îmbucătățit, scrijelat, făcut inele ori despicat în lungi benzi, care la rîndul lor sînt crăpate în două, în patru, în patruzeci și patru, ca îndoiturile, împletirea și jocul fanteziei să lucreze în voie. Din care parte a jadului verde să smulgi o aripă de pasăre, antenele unui fluture, arcuirea unei petale ?! Doar ochiul ager și degetele istețe ale unui meșteșugar versat le știu !

Dar golful bambusului abia aici începe, cu fabricuța asta din orașul Hanzhou (citește Hangiou). Înfățișările jadului verde au în China un repertoriu niciodată epuizat, începînd de la casa-masă, trecînd prin toate uneltele vieții țărănești — precum roată, car, furcoi, fus, undiță, îmblăciu, meliță, coș, barcă, cotiugă, ciubăr, cobiliță, războiu, ciutură, șa, plasă, gard, împletitură, leagăn, punte, fluier, cobză, năi plută, paviment, șindrilă, covată de aluat, ciur, adăpătoare, cană de ceai, sanda, lingură, pieptene, ac ori ajungînd în teritoriul științei și artei, unde bambusul arată culmea posibilităților sale expresive — coloană de templu, cornișă de pavilion, boltă de pagodă, trup de zeitate, totem, pensulă de pictor, vioară, hîrtie de China pentru poet și cîte altele. Cei din vechime făceau din bambus busola care arăta sudul și măsurătorul de distanță (un precursor al indicatorului de kilometraj), ambele de optsprezece secole vechime, apoi cartea unui învățat scrisă pe bețe de bambus în urmă cu douăsprezece veacuri ; e vorba de Sun U, reputat luptător legist, care a trăit la finele perioadei Primăvară-Toamnă (770—476 î.e.n.), a combătut confucianismul, dezvoltînd teoria „cunoaște-te pe tine, cunoaște-l pe dușman și îl vei învinge". Cartea cu învățăturile lui, scrisă pe bețe de bambus, a fost descoperită în anul 1972 în provincia Shantung. Însemnele nobiliare, dinastice, tot din bambus erau făcute. Erau sceptrele de putere ale potentaților.

Voi conchide că bambusul e un arbore vechi de cînd lumea, deloc capricios, modest și nobil în același timp, servind pe sărac dar și pe rege. Suind treptele dezvoltării, bambusul nu și-a schimbat natura, felul. Îl asemui, dintre necuvîntătoare, cu bivolul, tot un aliat și un credincios, „fratele mut al țăranului chinez".

Pop Simion

Sport

Foaie verde fir lalea

• FEBRUARIE ăsta, ce căpățînă de ger ! Te culci dumneata om zdravăn și te scoli dimineața cu brumă sub unghii. Parc-am fi la Innsbruck unde nu sîntem deloc. Mi-e dor de nu mai pot să mă culc cu palma sau cu pumnul pe un schior român și pe reportajele înzăpezite de prostie ce ni se transmit de-acolo.

Vă anunț că nu vreau să mai deschid televizorul, căci cum îl deschid orbesc de-atîta floare albă sau de un film cu Ilarion Ciobanu, zis Lambă. Mă-mpiedic în forșpanuri transmise ca-n păunii de la Mogoșoaia, transmiși și ei la televizor, fiindcă unul e alb, caz rar în Europa.

Acum, gîndesc eu, e cel mai bine să fii fotbalist și să admiri în liniște fotografia antrenorului iubit, agățată în grindă ca și cîrnații din Transilvania. Mereu cu pieptul plin de tărîțe cred că noi trebuia să trimitem în Austria doi corbi cu ouăle crăpate de ger și gerovital, doi iepuri împușcați cu praștia de la geamul personalului de Slobozia și doi delegați ai federației de schi cu însoțitorii lor, specialiști în decontări.

Pentru că azi am văzut cu ochiul liber o vulpe ieșind din copcă și luînd-o la trap pe șoseaua București—Arad ca să-l vadă pe Broșovski fugărind un butoi de Cadarcă de Miniș (Mircea Micu susține că e cel mai bun vin pe cale de dispariție), vă anunț că Dinamo e obligată să joace cu Turnu-Măgurele. Grea misiune pentru Conți Bărbulescu care, oricum, va trebui să plătească oalele pline. În concluzie, aș vrea să vă cînt povestea ciorbei mîncată de recruți.

Foaie verde fir lalea,
bună e gamela altuia,
dimineața la Șosea.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta 83—83 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 8, joi 19 februarie 1976

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

Centenar
BRÂNCUȘI

Despre artă

Arta nu e o evadare din realitate, ci un zbor într-o realitate nouă, în singura realitate de aici înainte valabilă.

Simplitatea nu este un țel în artă. Dar ajungem la ea în pofida noastră, pe măsură ce ne apropiem de sensul real al lucrurilor.

Arta este realitatea însăși.

Nu lucrez păsări, ci zboruri.

Cînd nu mai sîntem copii, sîntem deja morți.

Lucrînd asupra pietrei, descoperi spiritul materiei, măsura propriei ei ființe: mîna gîndește urmînd gîndul materiei.

Lucrurile nu sînt greu de făcut, ceea ce este greu este să ne aducem în stare să le facem.

A vedea departe este ceva, dar a ajunge acolo este cu totul altceva.

Nu forma exterioară este cea reală, ci esența lucrurilor. Plecînd de la acest adevăr, este imposibil ca cineva să exprime un lucru real imitînd suprafața exterioară a lucrurilor.

Viața mea a fost doar o succesiune de miracole.

Am vrut ca **Măiastra** să-și ridice capul fără a exprima prin această mișcare mîndrie, orgoliu sau provocare. A fost problema cea mai grea și doar după un lung efort am ajuns să redau această mișcare integrată în țîșnirea zborului.

Atunci cînd vedeți un pește, nu vă gîndiți la solzii lui, gîndiți-vă la viteza mișcării lui, la corpul său strălucitor și plutitor, văzut prin apă. Ei bine, iată ceea ce am vrut să exprim. Dacă i-aș fi reprodus aripioarele, ochii și solzii, i-aș fi oprit mișcarea și aș fi obținut doar o simplă „mostră" a realității. Dar eu am vrut să surprind scînteia sufletului său.

Nu căutați aici formule obscure sau mister.

Există un scop în toate lucrurile. Pentru a-l înțelege, trebuie să te desfaci de tine însuți.

Frumosul este echitatea absolută.

C. Brâncuși

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Ample şi rodnice relaţii internaţionale

CONTINUÎND ŞI APROFUNDÎND în modul cel mai consecvent şi rodnic politica internaţională de prietenie şi colaborare a României cu ţări şi popoare din multe zone ale lumii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele statului, a primit, la 13 februarie, pe trimisul special al preşedintelui Mauritaniei, Abddalah Ouid Daddah, ministrul dezvoltării rurale. În cursul întrevederii s-a subliniat cu satisfacţie faptul că raporturile dintre România şi Mauritania se extind şi se întăresc, în continuu, avînd la bază importantele înţelegeri stabilite cu ocazia dialogului româno-mauritan la nivel înalt.

În aceeaşi zi, preşedintele Nicolae Ceauşescu a primit pe Sobhi Kahale, ministrul sirian al Barajului Eufratului, şi pe directorul general al Administraţiei pentru dezvoltarea bazinului Eufratului, care fac o vizită în ţara noastră pentru a cunoaşte realizările României socialiste în special în domeniul agriculturii şi al îmbunătăţirilor funciare. În timpul întrevederii s-au relevat relaţiile de strînsă prietenie şi colaborare statornicite între România şi Siria, evoluţia lor mereu ascendentă, conformă cu înţelegerile stabilite în întîlnirile de la Damasc şi de la Bucureşti, între preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Hafez El-Assad.

La 16 februarie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe tovarăşii Tomio Nishizawa, membru al Prezidiului Permanent al Comitetului Central al Partidului Comunist din Japonia, şi pe Hiroshi Tachiki, membru al C.C. al P.C. din Japonia. S-a procedat la un schimb de opinii privitoare la preocupările actuale ale Partidului Comunist Român şi ale Partidului Comunist din Japonia, precum şi în legătură cu unele probleme ale vieţii politice internaţionale, ale mişcării comuniste şi muncitoreşti. Examinîndu-se relaţiile bune de prietenie şi de solidaritate dintre P.C.R. şi P.C. din Japonia, a fost exprimată dorinţa comună de a extinde şi adînci aceste relaţii internaţionaliste, bazate pe stimă, înţelegere şi respect reciproc. De asemenea, a fost afirmată hotărîrea ambelor părţi de a milita activ şi în viitor pentru întărirea unităţii şi solidarităţii partidelor comuniste şi muncitoreşti, a tuturor forţelor democratice, progresiste, antiimperialiste, pentru triumful cauzei păcii, democraţiei şi socialismului.

Perspectivele favorabile ale relaţiilor româno-olandeze

VIZITA pe care ministrul de externe al ţării noastre, George Macovescu, a făcut-o în Olanda, între 11 şi 14 februarie, la invitaţia ministrului afacerilor externe al Regatului Ţărilor de Jos, Max van der Stoel, a fost o importantă contribuţie la promovarea prieteniei şi colaborării între cele două ţări, a păcii şi înţelegerii internaţionale, aşa cum se subliniază în Comunicatul comun. În timpul vizitei, George Macovescu a fost primit de Majestatea Sa Regina Ţărilor de Jos şi de primul ministru Joop den Uyl. În ce priveşte convorbirile oficiale, Comunicatul arată că cei doi miniştri de externe au examinat evoluţia relaţiilor bilaterale şi unele probleme internaţionale actuale. S-a putut constata, cu satisfacţie, că în special după vizita preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu în Ţările de Jos şi, respectiv, după vizita în România a Majestăţii Sale regina şi a Alteţei Sale Regale prinţul Ţărilor de Jos, raporturile dintre cele două ţări s-au intensificat şi diversificat. Cei doi miniştri au relevat frecventele contacte şi întîlniri, atît pe plan oficial cît şi pe plan neoficial, dintre cele două ţări şi au subliniat importanţa lor pentru o mai bună cunoaştere reciprocă şi pentru intensificarea cooperării prieteneşti. Volumul comerţului dintre cele două ţări a crescut substanţial, au fost scoase în evidenţă perspectivele favorabile pentru dezvoltarea armonioasă a schimburilor. Relevînd însemnătatea cunoaşterii reciproce a valorilor materiale şi spirituale ale celor două ţări, miniştrii de externe au exprimat dorinţa guvernelor lor de a vedea lărgindu-se schimburile în domeniile învăţămîntului, culturii, cooperării ştiinţifice, în conformitate cu spiritul acordului cultural şi al programului de aplicare a acestuia — între altele prin extinderea contactelor şi cooperării între instituţiile şi organizaţiile interesate din România şi Olanda.

Acorduri de cooperare

AGENŢIILE DE PRESĂ ŞI ZIARELE au anunţat semnarea la ANKARA a programului de cooperare ştiinţifică, tehnică şi economică între ministerele competente din România şi Turcia. Sînt prevăzute o serie de teme de cercetare de interes comun, schimburi de oameni de ştiinţă, cercetători şi specialişti în problemele de teorie şi practică agroalimentară, livrări reciproce de seminţe şi material săditor, schimb de documentaţii şi publicaţii.

La BERLIN a fost semnat un protocol privitor la cooperarea şi specializarea în producţie, între România şi R.D. Germană, în domeniul electronicii şi electrotehnicii, pe anii următori.

La WASHINGTON, într-o sesiune de consultări între reprezentanţii Ministerului de externe al României şi Departamentului de Stat al S.U.A., au fost examinate probleme ale relaţiilor bilaterale româno-americane şi unele chestiuni de interes comun. Au fost abordate şi aspecte ale stadiului de realizare a acordului încheiat între guvernul român şi guvernul american în domeniile culturii, învăţămîntului, ştiinţei şi tehnologiei. Au fost examinate o serie de probleme internaţionale, printre care modul de aplicare a Actului final al Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa.

Cronicar

Manifestări Brâncuşi

● La Casa de cultură a I.R.R.C.S. a avut loc vineri după-amiază un simpozion organizat de Asociaţia „România" cu prilejul centenarului naşterii marelui sculptor român Constantin Brâncuşi, aniversare înscrisă în calendarul UNESCO pe acest an.

Despre personalitatea şi opera genialului artist, despre locul pe care creaţia sa îl ocupă în arta românească şi universală au vorbit **Cella Delavrancea**, prof. dr. **Dan Grigorescu**, prof. dr. **Edgar Papu, Titus Mocanu**, critic de artă. A urmat un recital de versuri închinate lui Brâncuşi.

● Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România pregăteşte o expoziţie care va reuni opere ale lui Constantin Brâncuşi aflate în patrimoniul unor muzee din Capitală şi din ţară sau în diferite colecţii particulare. Sub auspiciile Academiei Republicii Socialiste România, Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste va fi organizată o sesiune festivă. În cadrul unei sesiuni ştiinţifice, programată pentru luna septembrie, cînd vor fi invitate şi personalităţi de peste hotare care s-au ocupat de viaţa şi creaţia lui Constantin Brâncuşi, vor fi prezentate comunicări referitoare la semnificaţia operei genialului sculptor, la locul său în istoria artei româneşti şi universale.

La Tg. Jiu, localitate care se mîndreşte cu renumitul complex brâncuşian, va fi ridicat un bust monumental al sculptorului născut pe aceste meleaguri. În acelaşi timp vor fi tipărite volume constituind noi contribuţii la studiul operei brâncuşiene, vor fi reeditate cele două albume publicate de Editura Meridiane şi Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, se va emite o serie de timbre cu reproduceri după lucrări reprezentative ale lui Brâncuşi. Studioul cinematografic „Alexandru Sahia" a închinat marelui artist un film documentar care va fi prezentat, în curînd, pe ecrane. La Bucureşti, Tg. Jiu, Craiova, Constanţa şi alte centre ale ţării vor fi organizate simpozioane şi conferinţe.

● La ultima şedinţă a cenaclului literar „G. Călinescu" de pe lîngă Academia Republicii Socialiste România, **Valeria Deleanu** a dedicat un ciclu de poeme lui Constantin Brâncuşi. Următoarea şedinţă va fi consacrată în întregime genialului nostru creator. După conferinţa lui **V. G. Paleolog** despre „Specificul românesc în opera brâncuşiană", va urma un recital poetic la care vor fi citite versuri închinate lui Brâncuşi.

● În pagina 1 : În anul 1946 Brâncuşi în atelierul său din Impasse Ronsin, numărul 11.

„ROTONDA 13" — OMAGIU LUI GALA GALACTION

● La Muzeul literaturii române a fost omagiată — vineri, 13 februarie — personalitatea lui Gala Galaction — cu prilejul comemorării a 15 ani de la moarte. Au depănat amintiri despre omul şi scriitorul Galaction, **Dina Cocea, Lucia Demetrius, Şerban Cioculescu, D.I. Suchianu, Gheorghe Cunescu şi Lorin Popescu.**

Au fost audiate înregistrări-document din Fonoteca de aur a Radioteleviziunii Române.

● Vineri, 20 februarie a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală, va avea loc şedinţa „Atelierului de dramaturgie", la orele 16. Se va prezenta piesa **Dinu** de Radu F. Alexandru.

OSCAR HAN

SCRIU cu inima înmuiată în tristeţe : s-a stins Oscar Han, sculptorul care timp de şaptezeci de ani a lucrat şi a împodobit oraşele şi muzeele noastre cu multe şi frumoase statui, fără de care istoria artei româneşti n-ar fi întreagă.

Oscar Han descinde din Transilvania în Capitală — ca şi ilustrul său contemporan Cornel Medrea — unde studiază şi se afirmă ca sculptor încă înaintea primului război mondial, la care participă, nu numai ca artist, ci şi ca ostaş. Eroismul şi unirea sînt una din temele fundamentale ale operei sale din care fac parte **Mausoleul de la Mărăşeşti, Statuia Libertăţii, Eroii de la Predeal,** precum şi acele statui ce reprezintă o preţioasă moştenire pentru arta monumentală românească : Brîncoveanu şi Kogălniceanu, în Bucureşti, Mihai Viteazul, în Alba Iulia.

Mai toate statuile lui Oscar Han, clasice ca formă, ne sînt contemporane prin duhul pe care-l încorporează : personajele lui istorice sînt luminoase şi dîrze. Dar Oscar Han ne lasă şi o şcoală a picturii. De la Tonitza, Şirato, cu care a fost prieten, la Sadoveanu sau Arghezi, Oscar Han şi-a portretizat mulţi dintre iluştrii săi contemporani ; iar de la Homer, la Dante şi Eminescu — pe multe dintre geniile culturale ale lumii. Talent multilateral, Oscar Han s-a afirmat şi ca profesor, ca eseist şi critic sau ca un bun memorialist (**Dălţi şi Pensule** citindu-se ca un roman).

Preluînd ştafeta sculpturii româneşti moderne de la I. Georgescu şi Paciurea, în lunga şi rodnica sa activitate Oscar Han a dus-o spre gloria artei româneşti, cu cinste, mai departe.

Nicolae CRIŞAN

Calendar

● 16.II.1838 — s-a născut **B. P. Haşdeu** (m. 1907).
● 17.II.1898 — a murit **Alex. Beldiman** (n. 1832).
● 17.II.1947 — a murit **Elena Văcărescu** (n. 1866).
● 17.II.1971 — a murit **Miron Radu Paraschivescu** (n. 1911).
● 17.II.1972 — a murit **Ion Petrovici** (n. 1882).
● 18.II.1885 — s-a născut **Eugen Boureanul** (m. 1971).
● 18.II.1886 — a murit **Gh. Asachi** (n. 1823).
● 19.II.1633 — s-a născut **Miron Costin** (m. 1691).
● 19.II.1864 — s-a născut **Artur Gorovei** (m. 1951).
● 19.II.1936 — s-a născut **Marin Sorescu.**
● 19.II.1951 — a murit **Henric Sanielevici** (n. 1875).
● 20.II.1855 — apare în „România literară" poezia **Sentinela română** de Vasile Alecsandri.
● 20.II.1901 — s-a născut **Radu Cioculescu** (m. 1961).
● 20.II.1924 — s-a născut **Eugen Barbu.**
● 20.II.1932 — a apărut (pînă la 6.I.1934) „România literară", director **Liviu Rebreanu.**
● 20.II.1975 — a murit **Nicolae Baltag** (n. 1940).
● 21.II.1805 — s-a născut **Timotei Cipariu** (m. 1887).
● 21.II.1841 — s-a născut **C. N. Quintescu** (m. 1913).
● 21.II.1865 — s-a născut **Anton Bacalbaşa** (m. 1899).
● 22.II.1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1885).
● 22.II.1901 — a murit **Ioan S. Neniţescu** (n. 1854).

În întîmpinarea Congresului educaţiei politice şi al culturii

ÎN AMPLA expunere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, din ziua de 4 februarie, pe baza căreia au avut loc lucrările primului Congres al consiliilor populare judeţene şi al preşedinţilor consiliilor municipale, oraşeneşti şi comunale, un accent deosebit a fost pus pe intensificarea activităţii de educaţie politică, revoluţionară a celor ce muncesc, de formare a omului nou, înaintat, al societăţii noastre socialiste. Organizaţiile noastre de partid trebuie să acţioneze consecvent pentru însuşirea de către oamenii muncii a politicii partidului, a concepţiei revoluţionare materialist-dialectice şi istorice despre natură şi societate, pentru cunoaşterea şi înţelegerea legităţilor dezvoltării sociale, a cerinţelor obiective ale construcţiei societăţii socialiste şi comuniste.

Ridicarea nivelului de pregătire ştiinţifică şi de cultură generală a maselor trebuie să constituie una din preocupările lor principale. Un obiectiv important al activităţii educative trebuie să-l constituie combaterea fermă a concepţiilor mistice, retrograde, acţionînd energic pentru dezvoltarea unei atitudini înaintate faţă de muncă, faţă de interesele generale ale societăţii, pentru promovarea înaltelor principii ale eticii şi echităţii socialiste.

Subliniind acestea, secretarul general al Partidului a indicat că în întreaga activitate de formare şi educare a omului nou, de ridicare a conştiinţei socialiste a maselor, mari răspunderi revin institutelor de cultură, uniunilor de creatori, literaturii şi artei, chemate să contribuie la afirmarea, în forme specifice, a concepţiei înaintate despre lume şi societate a partidului nostru în viaţa întregului popor. Presa, radioul şi televiziunea, celelalte mijloace de informare şi îndrumare a maselor trebuie, de asemenea, să-şi îmbunătăţească activitatea, acordînd mai multă atenţie dezbaterii problemelor fundamentale ale dezvoltării societăţii noastre, oglindind mai corespunzător activitatea consiliilor populare, jucînd un rol mai activ în perfecţionarea continuă a muncii lor, în mobilizarea elanului creator, a experienţei şi învăţăturii oamenilor muncii în lupta pentru progresul ţării, pentru înfăptuirea politicii interne şi externe a partidului şi statului nostru.

Congresul educaţiei politice şi al culturii ce va avea loc în mai, anul acesta, va constitui o vastă tribună de dezbatere a întreg ansamblului de probleme şi aspecte pe care o atare complexă activitate îl implică şi îl impune. De pe acum, de altfel, în presa zilnică şi periodică, la radio şi televiziune, apar tot mai numeroase informaţii, dări de seamă, articole asupra infinităţii de manifestări în întîmpinarea acestui important eveniment. Nu e vorba nici pe departe de ceva festivist sau cu aspect de „campanie" în asalt. Oricine urmăreşte atent desfăşurarea vieţii noastre ideologice şi culturale, strîns împletită cu ceea ce, prin Plenara din 3—5 noiembrie 1971 şi documentele Congresului al XI-lea, a iradiat tot mai intens în conştiinţa colectivităţii, capătă certitudinea unui autentic proces de mutaţie, manifestat într-o infinitate de iniţiative, de realizări concrete, de manifestări semnificative, de dezbateri substanţiale asupra actului de cultură în diversitatea şi semnificaţia lui polivalentă.

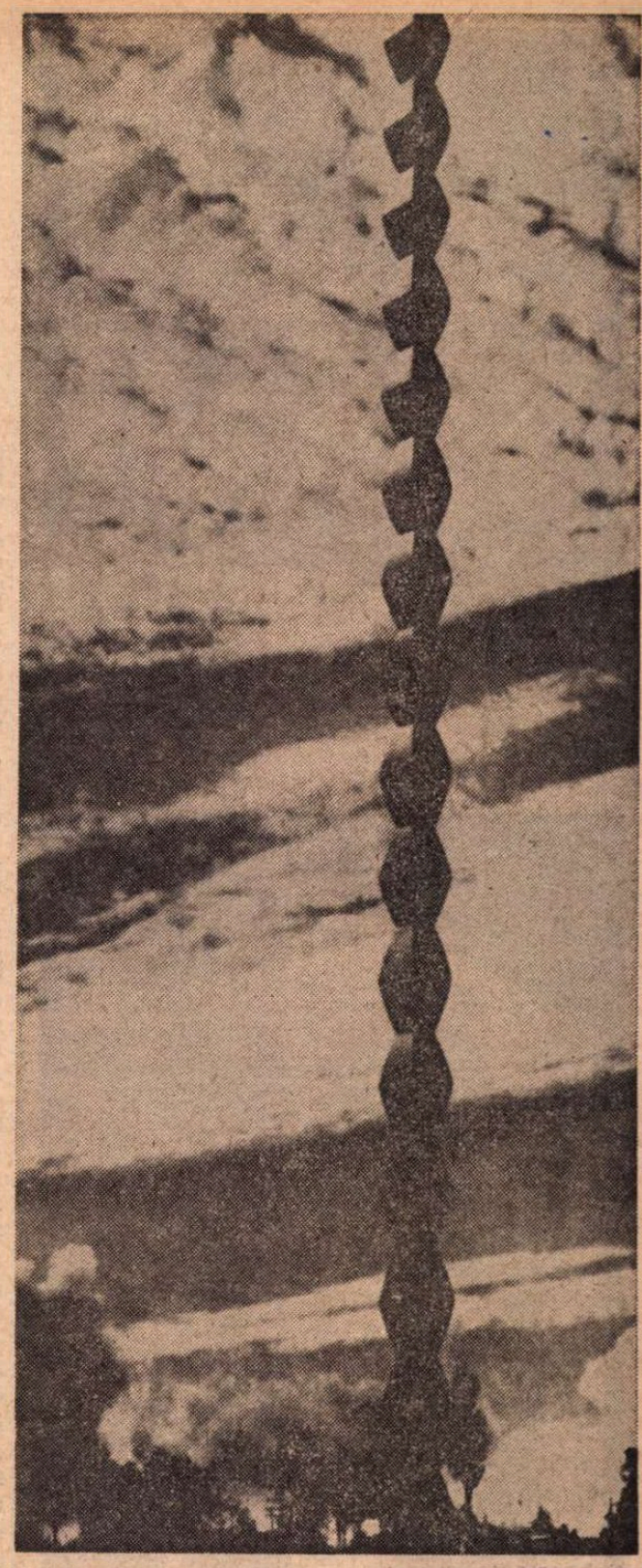
Apare clar că în acesti peste 4 ani, în cadrul general al efervescenţei politico-ideologice inaugurate odată cu Congresul al IX-lea şi accentuate prin celelalte două congrese ale Partidului, s-au înscris importante succese în desăvîrşirea armăturii morale a construcţiei socialiste multilateral-dezvoltate, în finalitatea ca această orînduire să devină o realitate tot mai vie şi eficientă în optica oamenilor privind relaţiile dintre individ şi stat, dintre colectivitate şi membrii săi, astfel încît să se marcheze necontenit acel plus de umanism — umanism revoluţionar, cum atît de fericit l-a numit tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cultura de masă înţeleasă ca o cultură tot mai activă a întregului popor, într-o mereu vie afirmare de virtualităţi, trebuie să fie concepută ca o îndrumare unitară, de zi cu zi, a vieţii culturale. Ca atare s-au stabilit şi se dezvoltă programe concrete de acţiune, concepute şi traduse în practică într-un spirit militant, răspunzînd astfel necesităţii generale de lărgire continuă a orizontului spiritual şi a ridicării nivelului de cunoştinţe al oamenilor muncii. Totodată, cu o inventivitate continuu stimulată, în contextul activităţilor cultural-educative întreprinse sub conducerea organelor de partid, domeniul, mereu mai larg, al activităţii culturale, implică acţiuni de popularizare a cărţii — politice, ştiinţifice, beletristice — a stimulării mişcării artistice de amatori, paralel cu o tot mai eficientă organizare a programelor instituţiilor profesioniste de artă, a filialelor uniunilor de creaţie, a muzeelor, societăţilor ştiinţifice şi culturale. Festivaluri de poezie şi muzică, angajînd în primul rînd tineretul, creîndu-i noi şi noi prilejuri în a-şi dezvălui iniţiativa şi, concomitent, a-şi ridica nivelul de răspundere individuală şi colectivă, — iată alţi parametri ai evantaiului, semnificativ, de acţiuni în întîmpinarea, prin ea însăşi creatoare, a Congresului educaţiei politice şi al culturii.

În cadrul căruia se înscriu de la sine şi acţiuni precum valorificarea amplă, cu sentimentul împlinirii unei sfinte îndatoriri patriotice, a marilor noastre figuri din istoria — atît de bogată — a înfloririi geniului poporului român. Centenarul Brâncuşi constituie în această privinţă un luminos exemplu şi ca atare revista noastră i-a şi consacrat numărul de faţă.

R.l.

Coloană infinită



COLOANA FĂRĂ SFIRȘIT de la Tirgu Jiu

OMAGIUL unanim adus lui Constantin Brâncuși la centenarul său constituie prin el însuși un semnificativ act de cultură în înțelesul cel mai profund al noțiunii. Adică al cinstirii valorilor, a acelor valori care prin autenticitatea și dimensiunea lor în absolutul criteriilor depășesc contingentul, circumstanțialul, înscriindu-se în universalitate ca în propria lor ambianță veșnic trăitoare.

Prin Brâncuși geniul poporului român străbate de peste jumătate de veac spațiile, concretizat în piatra și metalul nepieritoare din cele mai însemnate muzee ale lumii. Imaginea acestei vaste răspîndiri, adică plenare recunoașteri, pe spiralele umanității moderne a artei, este cea mai strălucită consacrare a creativității românești în spațiu și în durată. Numai Eminescu, dacă arta lui și-ar putea conferi transmutația universal comunicantă a limbajului plastic, i-ar putea fi cu adevărat pereche în această profuziune a iradierii geniului. Pentru că, așa cum scria cîndva Geo Bogza : „Tăind piatra și lemnul cu mîinile lui de țăran din Gorj, el, Brâncuși, a impus materiei fluiditatea spiritului, a descătușat din miezul ei fierbinte pasărea măiastră și coloana fără sfîrșit, a deschis artei și spiritului românesc poarta unui nou univers. El este mai mult decît un sculptor, mai mult decît un artist de geniu. Este un demiurg".

Aceasta s-a spus în anii noștri, ai culturii socialiste, deci ca un adevăr că într-o cultură concepută și practicată în spirit revoluționar, cultul valorilor — în sensul suprem al criteriilor diferențiale — trebuie să aibă acoperirea „în aur", adică să implice perenitatea și nu conjunctura, trăirea în durată și nu în efemer. Confirmînd ceea ce și acela, tot din stirpea magului de la Hobița : am numit pe Tudor Arghezi, încă din 1916 — cînd autorul „Măiastrei" se înscrisese deja, la patruzeci de ani, pe orbita consacrării universale — avea să încrusteze această presimțire de eveniment : „Unda uriașă a lumii a găsit o expresie nouă, o expresie Brâncuși".

EXPRESIA Brâncuși e, într-adevăr, una din acele unde magnetice care, dimensional, străbat Pămîntul ca un seism al geniului uman în valențele de Frumusețe — deci ale Binelui — proiectînd pe scara cunoașterii universale mărturia nu doar a existenței, ci a creației umane. Cum scria Ezra Pound, în 1921 : „Probabil este tot atît de imposibil să redai prin cuvinte o idee, oricît de vagă, despre sculptura lui Brâncuși, pe cît este de imposibil s-o redai prin intermediul fotografiilor... Un om se aruncă spre infinit și lucrările sale de artă îi sînt urma pe care o lasă în lumea fenomenală". Pound, geniu poetic, completat, în 1965, de Henry Moore, geniu contemporan al sculpturii : „Opera lui Brâncuși, pe lîngă valoarea ei proprie, a avut o importanță istorică în dezvoltarea culturii contemporane".

Dar, în acest florilegiu al revistei noastre, sînt alte numeroase mărturii asupra geniului creator al lui Brâncuși. Puține, față de cîte s-ar fi cuvenit a cuprinde — din cele mai reprezentative ca autoritate și circulație peste continentele lumii. Motiv pentru un argument în promovarea ideii de întocmire a unei **Antologii Brâncuși**, cu cele mai semnificative — în imagine — piese din vasta lui operă comentate de cele mai competente și prestigioase autorități în domeniul artei plastice, în studii speciale, în monografii, în dicționare, în cataloage ale celor mai celebre muzee ale lumii. O asemenea — într-adevăr cuprinzător are — operă ca mărturie în contemporaneitate a geniului românesc peste hotare ar constitui, desigur, o veritabilă pîrghie de adevăr, în toată a ei strălucire, consacrat de cele mai prestigioase nume de referință. În românește și în principalele limbi de circulație universală, o asemenea antologie ar constitui mai mult decît ceea ce însuși Brâncuși, într-unul din aforismele sale, spunea : „E pură bucurie ce vă dau". Ar constitui un document de prezență românească în lumea, de infinite perspective, a spiritului uman, exprimat în ceea ce are el mai sublim și, ca atare, mai nepieritor : arta.

IAR această dimensiune universală ar fi cu atît mai pregnantă și ar sugera cu atît mai mult sentimentul perspectivei în durată, cu cît nu ar omite ci, dimpotrivă, ar pune în valoare, în simplitatea adevărului adevărat, sentimentul, dînd amplitudine cugetării că acest geniu al umanității care e Brâncuși s-a ivit pe pămîntul românesc ca expresie sublimată a istoriei acestui pămînt și a acestui popor investit de destinul străbaterii prin vicisitudinile unui trecut bimilenar, pînă în lumina de aurora a orizontului românesc contemporan. Căci nu altul decît Constantin Brâncuși a lăsat inscripție în inimi aceste reflecții asupra trecutului istoric al patriei și neamului său : „Cînd mă gîndesc la vicisitudinile locuitorilor Daciei pînă astăzi, constat că în istoria românilor n-a existat o bătălie eclatantă, ca la Valmy, la Austerlitz sau Verdun, dar românașii noștri au fost invincibili prin vitejie, prin tenacitate și ductilitate diplomatică". Admirabilă, pe cît de înțeleaptă, definire a perenității românești de-a lungul mileniilor ! Structural legată de aceea marcînd deopotrivă dimensiunea unei pregnante realități : „În arborele latin noi am fost fructul care s-a copt mai tîrziu. Aici, la hotarul celor două lumi, Occidentul și Orientul, unde sîntem noi, avem un destin mare."

Iată — așadar — marea, ireductibila credință a lui Brâncuși în perenitatea ființei românești din milenii, în trecut, peste milenii, în viitor. Acestui destin i-a și consacrat, cu totala devoțiune a ființei lui pămîntești și a geniului său nemuritor, acel templu civic de la Tirgu Jiu, ridicat în anii 1937 și 1938, care asamblează „Masa tăcerii", „Poarta sărutului" și „Coloana infinită" — templu definit — în propunerea ce i-a fost făcută — ca legîndu-se de „amintirea locurilor pentru care au luptat Eroii gorjeni, cu ideea recunoștinței fără de sfîrșit, simbolizată prin coloană", — recunoștință pentru „Eroii care și-au jertfit viața pentru Patrie".

Ce altă dăruire (căci autorul a refuzat orice fel de onorariu) întru nobila comuniune pentru dăinuirea propriului tău popor, pentru propria-ți patrie poate fi mai exemplară decît acest complex monumental care înnobilează chipul de de-a pururi al României ?

Aceea care, — coloană infinită — este precum însuși făuritorul și-a propus-o : „Piatra I s-o fac să cînte pentru omenire".

George Ivașcu

Pasărea sfîntă

În vîntul de nimeni stîrnit
hieratic Orionul te binecuvîntă
lăcrimîndu-și deasupra ta
geometria înaltă și sfîntă.

Ai trăit cîndva în fundurî de mare
și focul solar l-ai ocolit pe de-aproape.
În păduri plutitoare-ai strigat
prelung deasupra întîielor ape.

Pasăre ești ? Sau un clopot prin lume
purtat ?
Făptură ți-am zice, potir fără toarte,
cîntec de aur rotind
peste spaima noastră de enigme moarte.

Dăinuind în tenebre ca în povești
cu fluier părelnic de vînt
cînți celor ce somnul și-l beau
din macii negri de subt pămînt.

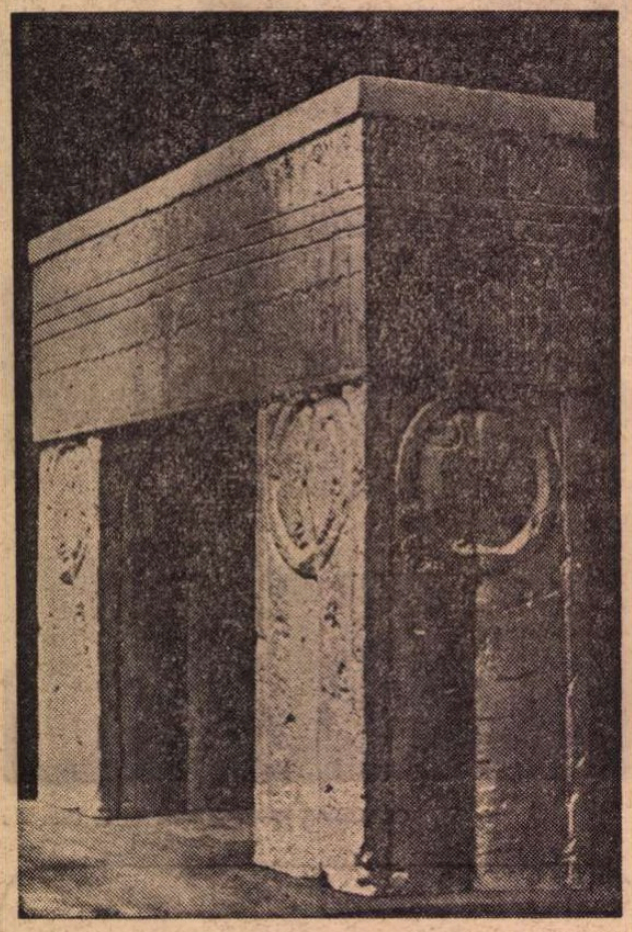
Fosfor cojit de pe vechi oseminte
ne pare lumina din ochii tăi verzi.
Ascultînd revelații fără cuvinte
subt iarba cerului sborul ți-l pierzi.

Din văzduhul boltitelor tale amiezi
ghicești în adîncuri toate misterele.
Înalță-te fără sfîrșit,
dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi.

Lucian Blaga

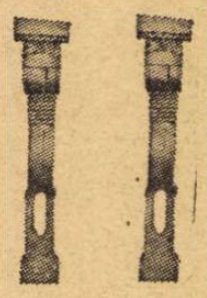
*) Poemul **Pasărea sfîntă** a apărut în vol. **Lauda Somnului** (1929).

Mina artistului (1946)



POARTA SĂRUTULUI (ghips, machetă pentru monumentul de la Tirgu Jiu, 1937), **Muzeul național de artă modernă, Paris.**

Măreția unei opere unice



INTR-O după amiază de septembrie, caldă și colorată în galben, m-am oprit la Hobița și am privit cerul. La Hobița, cerul este înalt cum nici într-o altă parte a lumii nu mai este. L-au ridicat în sus munții cei mari, crenelați și fumurii de la miază-noapte.

Pe undeva, pe sus, în acea după amiază de septembrie, se mișcau agale nouri leneși și erau atît de departe că nici umbră nu făceau pămîntului, impunător și neliniștitor în tăcerea lui.

Mi-am coborît ochii și m-am uitat la stîlpii pridvoarelor. Crestați și înfloriți, își întindeau giturile spre înaltul cerului și mi se părea că mișcarea lor nu are sfîrșit. Cerul nu se rezema pe ei.

Am pătruns în curți pe sub porți încrustate. Mîna meșterilor necunoscuți fusese împinsă de un nemăsurat simț al proporțiilor și săpase, cioplise și tăiase în lemn, sub tremurul sfînt al fiorului artei.

In case am văzut masa rotundă și joasă, înconjurată de scaune rotunde și joase, locul de săvîrșire a tainei hrănirii, de tăcere și sfat în tăcere.

Brâncuși, cel mai mare sculptor al timpurilor moderne, s-a născut la Hobița, a privit cerul acesta, a trecut pe sub porțile acestea, a stat la masa aceasta. Apoi, a plecat la Paris și și-a trăit toată viața în Montparnasse. Dar, într-un an, atunci cînd trecuse de șaizeci, s-a întors de unde a pornit și la Tîrgu Jiu a azvîrlit în sus coloana fără sfîrșit pe care cerul nu se sprijină ; a ridicat în piatră Poarta sărutului, pe sub care trecem spre bucuriile și durerile noastre ; a cioplit masa tăcerii și cele douăsprezece scaune, la care ne așezăm la sfat în clipe de liniște sau de cumpănă.

Transcriu aici cîteva gînduri ale lui Brâncuși. Spunea sculptorul : „Natura creează plantele care cresc și își trag forțele din pămînt. Iată Coloana mea a Infinitului pentru Tîrgul Jiu. Formele sînt aceleași, se repetă romboidal, de la sol pînă la vîrf și statuia nu are nevoie nici de soclu, nici de bază ca s-o susțină. Vîntul n-o va putea distruge, fiindcă Columna mea rezistă prin propria ei forță... Peste cîteva zile nădăjduiesc s-o văd inaugurată în România ; ea are treizeci de metri înălțime. Unul dintre prietenii mei mi-a spus că nu și-a dat seama de frumusețea grădinii unde sînt așezate masa și Poarta sărutului, de vastitatea șesurilor oltene și de eleganța munților Carpați profilați ca fundal pentru Tîrgul Jiu decît în momentul cînd Coloana Infinitului, odată instalată, i-a deschis ochii. De altminteri, aceasta este rațiunea de a fi a artiștilor : de a revela frumusețea lumii".

Intr-o după amiază de septembrie, caldă și colorată în galben, am tăcut la masa tăcerii, am trecut pe sub poarta sărutului și am sărutat coloana nesfîrșitului.

Grădina era frumoasă, șesurile oltene erau vaste, cerul era înalt, nourii leneși se mișcau agale pe sus, iar spre miază-noapte se profila eleganța Carpaților crenelați și fumurii.

PE PANTA în spirală a muzeului Guggenheim din New York, am urcat și apoi am coborît pentru a privi optzeci și patru de sculpturi și douăzeci și trei de desene ale lui Constantin Brâncuși. Cîndva, la muzeul din Philadelphia și la Muzeul de Artă Modernă din New York privisem siderat unele din capodoperele țăranului plecat din Hobița și observasem cum, prin ea însăși, sculptura aceasta domina tot ce îi stătea în preajmă.

In muzeul din New York mă aflam — cu excepția complexului de la Tîrgu Jiu — în fața a tot ce a creat mai bun Brâncuși și abia atunci am cuprins în întregimea ei măreția acestei opere unice. Sculptura brâncușiană nu seamănă nici cu ce a fost înaintea ei și nici cu ce a urmat. Se spune mereu — și pe bună dreptate — că Brâncuși a ajuns la esența formei, cioplind și înlăturînd tot ceea ce s-a altoit pe esență. Prin aceasta atinge universalul, pentru că esența formei este universală. Dar genialitatea sculptorului a îmbinat acest universal cu particularul, cu forma artei populare românești. Abstractul cocoș tăiat în lemn l-am mai văzut undeva : pe vîrful caselor noi, construite de țăranii dulgheri din părțile munților României. Cariatida, impresionantă prin proporțiile ei și prin forța pe care o degajă, nu este în fond decît stîlpul de pe atîtea prispe românești, cioplit de meșteri necunoscuți. Pe malul Hudsonului, într-o expoziție de artă catalogată abstractă, am simțit mai mult decît în multe expoziții de folclor prefabricat suflul puternic și nepieritor al artei populare românești. Acolo era prezent geniul poporului român.

Vizitatorii, de toate vîrstele, de toate neamurile și din toate clasele treceau prin fața operelor expuse ca pe dinaintea marilor minuni ale lumii, nu în tăcere împietrită și nici în extaz, ci cu respect și liniște impuse de valoarea frumuseții, a acestei sculpturi atît de semnificative pentru secolul nostru atît de cerebral și matematizat și totuși atît de avîntat spre necunoscutul enormelor emoții date de pătrunderea în cosmos.

AM URCAT și am coborît panta în spirală a muzeului Guggenheim din New York stăpînit de o rară bucurie pe care numai descoperirea marilor valori spirituale ți-o poate da. Văzusem una dintre cele mai strălucitoare realizări ale tuturor artelor, din toate vremurile. Asemenea bucurii le trăiești rar.

La ieșire, mi-am întors încă o dată capul spre panta în spirală pe care era expusă opera lui Brâncuși și, brusc, bucuria mi s-a transformat în tristețe. Mă despărțeam, poate pentru totdeauna, de un tezaur de rară frumusețe. Mă despărțeam de ceva care îmi marca puternic existența mea și atunci, în acea clipă, am avut mai mult decît oricînd conștiința limitei duratei mele în raport cu această eternitate. M-am gîndit atunci că n-am să mai văd niciodată acest echilibru de clasică și neîntrecută frumusețe.

Aștept ca peste această țară a noastră să se reverse cornul abundenței. Atunci voi îndrăzni să strig că la Tîrgu Jiu trebuie să cheltuim bani, energie și imaginație pentru a pune în adevărata lor valoare acele mari opere ale lui Brâncuși : Poarta sărutului, Masa tăcerii, Coloana nesfîrșită.

Acolo s-ar putea închega un templu al Frumuseții, mărturisind în veacuri că peste lume a plutit geniul artistic al poporului nostru.

Iar la capătul aleii, înspre malul Jiului, în pămîntul care l-a zămislit și l-a dat omenirii întregi, să se întoarcă Brâncuși, țăranul de la Hobița.

Visez și aștept acea vreme...

George Macovescu

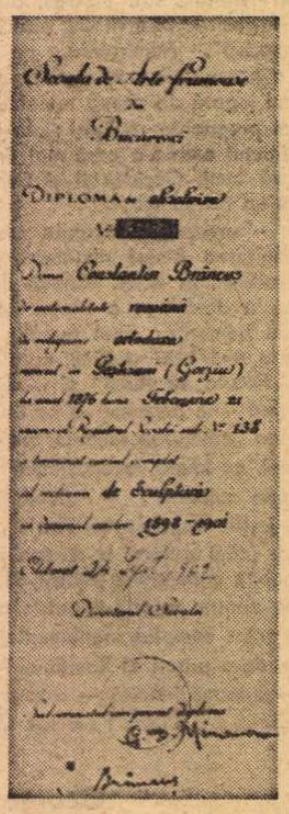
Pasărea măiastră

Lui C. Brâncuși

Duhul e-n minți — și pe pămînt umbră
Ochii noștri trag stelele în gări.
Miresmele au culcat zgomotele,
cu adieri ne pipăie cîmpia, —
mătasea mării pașilor se dăruie, —
vîntuie vremea prin ramuri greu
încărcate,
veștile, simte-le, coapte, cad
pretutindeni în noapte.
Sorii mîinilor cerului i-am întins.
Pe mormintele nedeschise împinși
ne purtăm fîntînile de sînge.
Să năltăm vrem iar turnul lui Babel,
din năzuinți cuib cuvîntului să boltim.
Ca în fața unui cîntec mare
pasărea setii fulg de flacără
răstignească-și ivirea măiastră
amăgitor de sfînt pe catapeteasmă.

Ion Vinea

*) Poemul **Pasărea măiastră** a fost scris de **Ion Vinea** în 1920, fiind publicat prima dată în „Contimporanul" din ianuarie 1925.



Diploma de absolvire

Diploma

Semnele începuturilor

LA 30 septembrie 1898 Constantin Brâncuși se înscrie la Școala națională de Arte frumoase din București. După patru ani — la 24 septembrie 1902 — primește diploma de absolvire :

„Școala de Arte frumoase din București
diploma de absolvire nr. 2

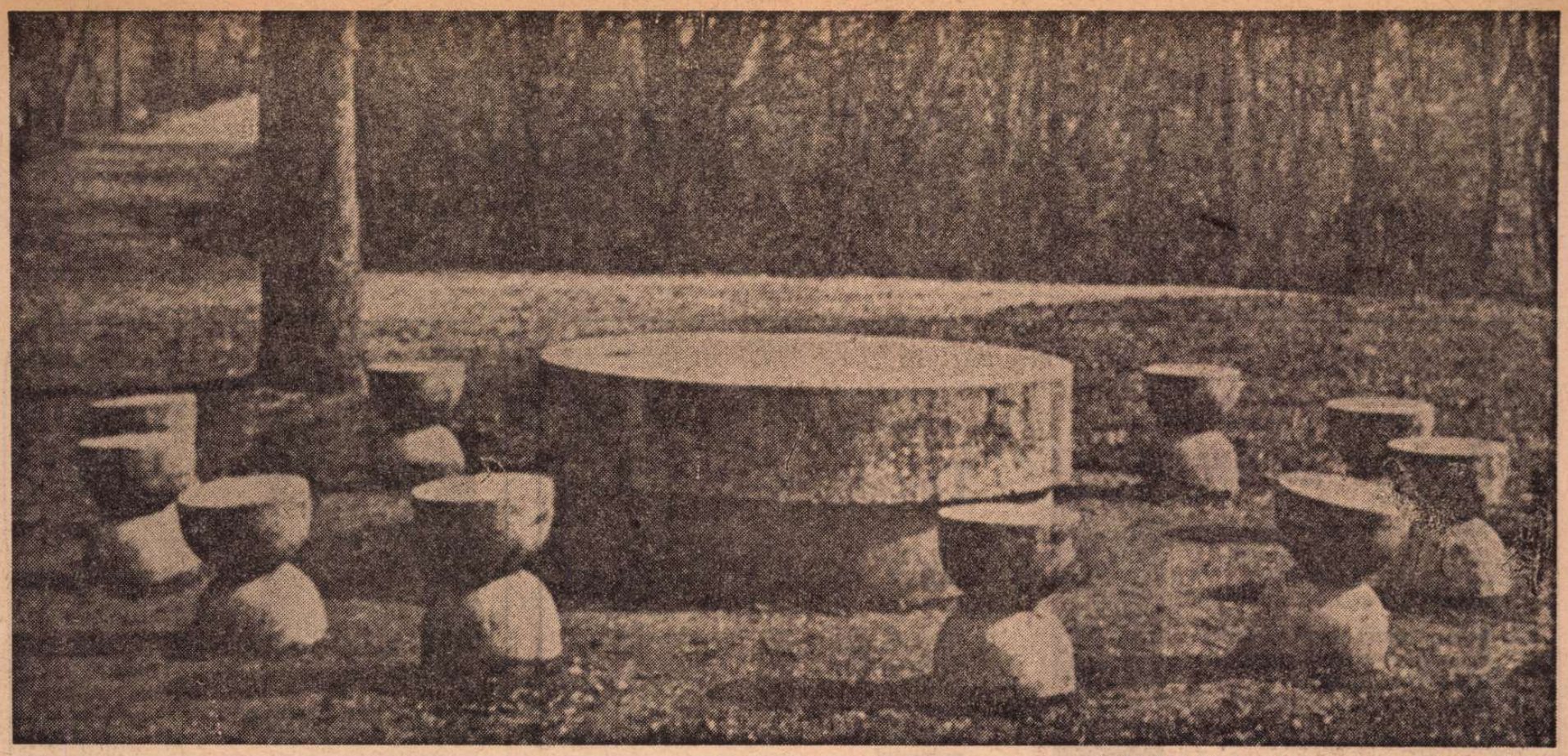
Domn Constantin Brâncuș, de naționalitate română de religie ortodoxă, născut în Pești̦ani (Gorjiu) la anul 1876 luna februarie 21, înscris în registrul Școalei sub No. 138.
a terminat cursul complet al secțiunii de Sculptură în decursul anilor 1898—1901.
Eliberat 24 septembrie 1902.

Directorul Școalei,
G.D. Mirea

Subsemnatul am primit diploma, C. Brâncuș.

Lucrarea de sfîrșit de studii a lui Brâncuși — prima lucrare sculpturală a elevului de atunci — a fost bustul în gips intitulat „Vitellius" (61x43 x27 cm). Lucrarea poartă semnătura : **C. Brâncuș** și este datată 1898. Originalul se află astăzi în Muzeul de Artă din Craiova.

VITELIUS (ghips, 1898), **Muzeul de artă din Craiova**



MASA TĂCERII (piatră de Bampotoc, 1938), Tîrgu Jiu

Potire de frumusețe

ACEST copil de țărani olteni se naște și viețuie într-unul din cele mai profunde și autentice ținuturi românești, în lumea Basarabilor, vechea Țară Românească, cea dintîi independentă dintre cele trei provincii surori ale poporului nostru, unde pînă astăzi ne stau mărturie nepereche ctitoriile voievozilor Negru Vodă, Alexandru Basarab, Mircea cel Bătrîn, Neagoe Basarab, Constantin Brâncoveanu sau frații Craiovești, care se cheamă Vodița, Tismana, Argeș, Cozia, Cotmeana, Arnota, Govora, Hurezi, Dintr-un lemn, Bistrița, Surpatele, vetre arhaice de odihnă și sărbătoare și cărturărie de nevoinți spirituale, locul întîielor tiparnițe unde apar scripturile române și îndreptările legii în grai pe înțelesul tuturor, aceste potire de frumusețe în care s-a strîns și păstrat pînă astăzi geniul creator al acestor localnici cu satele lor de lemn, cu civilizația lor de agricultori,podgoreni și păstori, de-o parte și de alta a Oltului, din Carpați pînă la Dunăre, sate de moșneni curate în portul lor sobru care îmbracă pînă astăzi încă zilele sărbătorii.

Pe fața de Miază-zi a Carpaților, de-a lungul Dunării, de ridici ochii la munți, vei zări prin albăstrimi, la doi pași de lăcașurile ninsorilor, mergînd pe firul riurilor repezi către izvoare, mărgăritarele albe de piatră blîndă ca untul, curbate domol în cupole ușoare peste limba clopotelor, morminturile cu somnul de veac al voievozilor ctitori de la Tismana lui Nicodim pînă la Arnota lui Matei Basarab și Hurezii umbrei lui Brâncoveanu, coroana țării, potire de aur în care se decantează viața solară autohtonă.

Iar apropiindu-te de aceste sanctuare te va întîmpina de la poartă pridvorul răsucit de grîu nou ajuns pîine spînzurată-n azurul prinosului, peretele învlăstorit în crinul boboc roșcat, iar înăuntrurile sînt mirosuri sîngerii licărind neclintit în aceste ulcioraș de aramă, și-n miez atîrnă arborele cerului cu zecile-i de constelații candelabrînd deasa împăciuire neatinsă de pasul ornicului. Spre răsărit, plutind din iconostasul tors de tăria vremii, stors de vremelnicie, te întîmpină ochii adînci, mari, pe fondul de aur tămîiat al imaginilor sacre de cea mai autentică tradiție, ochi de prunc și maică, mîini atinse de bucuria desăvîrșirii, veșmîntul înmuiat în vinul purpură împrejmuind un cuprins cu gît arămiu, domol, crescut pe răsuflare, ce ține capul divin înveșnicit de spiritul privirii în neprihănită făgăduință, apoi poarta de lemn de viță, masa rotundă sub triunghiul îngust prin care zbucnește lumina din direcția rostogolirii pămîntului.

Unul dintre cele mai autentice ținuturi din lume. Nu-i unde vedea încă o dată așa ceva.

Din toate acestea se trage fiul de țărani gorjeni, Constantin, cu barba sa de anahoret solitar, și fără acest fundal de aur e greu de înțeles lucrarea sa, răspuns de meșter cult lemnarilor arhaici prin cugetul mîinii cărora s-a ctitorit această adîncă spiritualitate.

Pasărea sa o vei găsi în strai de aur pe un perete de miază-noapte la Dintr-un lemn a lui Matei Basarab. Coloana, în stîlpul troiței care ține amintirea celui dus între cei rămași, Oul nu-i decît rostogolul roșu în prier în cuibare, al soarelui celui nou însămînțat sub vulturi, pruncii săi sînt cei basarabi înlăcrimați, întorși după suflarea mumei, iar ochii mari ai Domnișoarelor sale sorb blîndețea nepieritoare pe lemn de tei a maicii Teotocos multiseculara, ce modelează privirile.

Masa cu douăsprezece scaune din cîrngul de pe malul Jiului e Masa tripodos, trepiedul trapeză care de la Dodona pînă la Delfi, din Tomis pînă la peștera Ialomicioarei,din casă-n casă, sprijină pîinea și mîna ce o frînge de-a lungul istoriei.

Un poet spune că un creator e format interior de ceea ce vede în copilărie, de ceea ce știe prin moșii săi, iar anii săi de maturitate nu-s decît dezvelirea acestei comori moștenite. În cazul lui Brâncuși, acest gînd consună realității, ca și în cazul lui Eminescu. Iar la toate acestea adăugată munca uriașă, de zi cu zi, muncă începută cu răsăritul Luceafărului de ziuă pînă la răsăritul celui de seară, muncă izbăvitoare care face din acest fiu de țărani români exponent pilduitor al geniului nostru național.

Ioan Alexandru

La Brâncuși

PRIMUL DRUM pe care l-am făcut la Paris a fost la cimitirul Montparnasse.

Apoi la Muzeul de Artă Modernă. Știam că ceea ce voi vedea este cristalizarea spiritualității românești, că este piatra de hotar a sculpturii moderne. Cunoșteam minunatele lui desene, văzusem ansamblul de la Tg. Jiu, **Rugăciunea,** citisem tot ce am găsit despre Brâncuși.

În atelierul lui din Muzeul de Artă Modernă de la Paris am avut norocul său fiu singur.

Mi s-a făcut frig, ca în fața Judecății de apoi sau a Infinitului.

Constantin Popovici

februarie, 1976

Pro domo Gloria lui Brâncuși

ESTE în afară de orice îndoială că, dintre toți marii artiști români, Constantin Brâncuși a atins cea mai înaltă celebritate măsurabilă nu prin cantitatea de laude ce i-au fost acordate și nici prin numărul de studii dedicate, ci prin faptul că este punct de referință și cap de serie pentru sculptura mondială. Cum s-a întîmplat această minune a ascensiunii și faimei extraordinare a marelui nostru compatriot?

Desigur, excepționala lui vitalitate artistică, forța subțire și ultrapolizată a sculpturii sale, filosofia implicată, fără de care nici o operă nu poate atinge universalitatea și permanența ce sînt atribute ale deplinei sale existențe, sînt primele cauze ce-i explică succesul.

Dar aceste realizări s-ar fi făcut așa, oricînd și oriunde și ar fi avut același succes în orice condiții istorice? Mi se pare că nu. Un artist genial nu exprimă frumosul care plutește independent deasupra apelor, ca un duh sfînt, și nu se exprimă numai pe sine. El este condensarea unui moment istoric universal, e un formulator măcar al problemelor timpului său, dacă nu oferă chiar și soluții. Paradoxul nașterii operei mari de aici și derivă: ca să plutească în permanență peste timp, ea este un produs al timpului, cu adînci rădăcini în întrebările și neliniștile ei. E o replică la frămîntare și trecător, reafirmînd dintr-un anumit unghi istoric, în definite circumstanțe istorice, eternitatea năzuinței spre împlinire, totalitate și libertate pe care o implică marea artă.

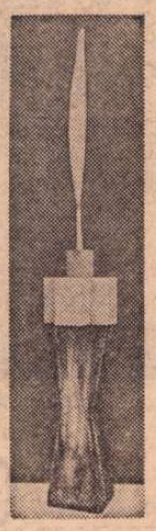
C. Brâncuși a avut desigur șansa să creeze într-un moment cînd pionieratul artistic și inovația, profunda originalitate și nu numai perfecțiunea tehnicii erau cerute. De aceea, o formulă nouă, cu rădăcini (dar numai cu rădăcini) în creația populară românească, transfigurată de conștiința unor înalte scopuri de reprezentare esențială a lumii, a avut un succes firesc, fiind una din loviturile date rutinei și academismului. Brâncuși a privit lumea cu ochi proaspeți, cînd oamenii căutau noi soluții și deci prospețime. Mai există însă și un alt motiv, poate cel mai de seamă, în afara caracterului revoluționar al artei sale, care l-a impus în întreaga lume. Într-un moment de mari neliniști, într-un secol adesea debusolat, în sînul unei civilizații în criză care se îndoia (cum se îndoiește încă) de temeiurile ei, Brâncuși i-a reafirmat temeiurile reale și, fără clamoare, i-a redat o parte din încredere. Luînd o cale opusă, într-un moment în care iraționalismul deriva din romantismul tîrziu — semnul cel mai sigur al crizei —, Brâncuși a început o luptă, prin operă, pentru reafirmarea rațiunii, pentru precumpănirea contemplației calme asupra dezordinei afective. A dovedit că frumosul mai degrabă țîșnește din oprirea privirii pe ideea materializată, care ne leagă de univers, cu toate că este prin definiție o distincție, decît din eliberarea haosului din noi, ce părea multora că poate să ne apropie de o contopire muzicală cu ritmurile lumii. El a crezut mai întîi nu numai în realitatea ideii, ci și în putința ei de reprezentare, într-un moment în care filosofia burgheză se zbătea între relativismul absolut al pozitivismului logic, cu pretenții științifice (generalizarea grăbită și netemeinică a științei și a noilor matematici) și diversele doctrine iraționaliste, care, impulsionate de intuițiile romantice ale lui Nietzsche, au degenerat în mitologii violente, în elogiul acțiunii fără scop și în cultul distrugerii. Ca o contrapondere, lumea i-a înțeles mesajul, ideal și purificat, deci tocmai de aceea nemistificat. Însă credința în valoarea ideii, în capacitatea rațiunii reprezentabile, în plinătatea ei ontologică, în tensiunea omului de a fi rațional, ca singur drum de realizare a oricărei ființe umane și a umanității, în ciuda dedesupturilor sale mai întunecate, elogiul luminii și al iluminării este însuși fundamentul marii civilizații europene, din care și cultura românească populară și cultă face parte integrantă. De aceea, fiind credincios unor reprezentări ale copilăriei sale, le-a dezvoltat fără să le trădeze, pentru că nici nu avea ce să trădeze, integrîndu-se în unitatea din care noi înșine nu ne-am desprins. Brâncuși a fost și este un mare român fiind un mare european, legînd motivele folclorice românești de filosofia greacă, de umanism, crezînd nu numai în raționalitatea omului, ci în raționalitatea lumii, nu în totalitatea ei doar, ci a fiecărui obiect în parte, a materiei însăși care ascunde formele pe care artistul trebuie doar să le descopere. Umanist, rațional și obiectiv (crezînd în obiectivitatea adevărului neconvențional), înseamnă același lucru. Și Brâncuși a fost mare pentru că în epoca noastră a dovedit-o, tocmai cînd aceste lucruri erau puse la îndoială.

Alexandru Ivasiuc

BRÂNCUȘIANA

Vasile Nicolescu

Pasărea de aur



Abur de stea ce s-a ivit,
guler de tainic mărgărint,
pasăre-clopot la zenit,
fulger pe prag de labirint.

Sacre cenuși ce-au împietrit
arzînd pe ruguri de apus.
Ești ultimul luminii rit.
Furtuni de raze te-au adus.

La margini de ocean amar,
eon zburînd, trist nenufar
în carnea-mi ruptă de furtuni.

Blînd meteor peste genuni,
Piatră-nțeleaptă de hotar
arzînd curată-ntre minuni !

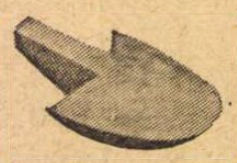
Masa tăcerii

Giganții au plecat ; am rămas noi.
Strămunii au plecat ; am rămas noi.
Viteții au plecat ; am rămas noi.
Și-auzindu-i cum lunecă din cer în cer,
auzindu-i cum lunecă din vis în vis,
auzind cum lunecă veșnicia prin foi,
cu respirația tăiată ne-am trezit în tăcere : eroi.

Coloana fără de sfîrșit

Rîuri de păsări
vorbesc într-un nor :
înaltul picior
al cerului
atinge
pămîntul
țării de dor.

Țestoasa



E amețită sau visînd că zboară
întoarsă, lumea-i pare mai ușoară ?
Pe carapacea-i de sidef, murdară,
coarne de cerbi deodată scăpărară.
Pare întîia piatră care cade
de pe pămînt în ceruri de tornade.
Zvîrlită cum stătea precum o șapcă
ea face invers drumul către matcă.

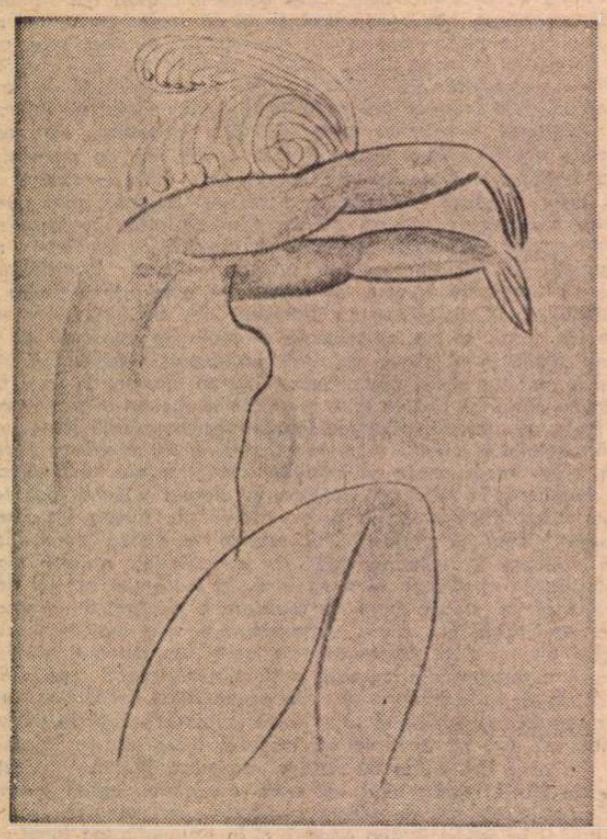
„Sărutul" din Montparnasse

Ce trăznet i-a-mpietrit pe dinăuntru ?
Ce fulger i-a scăldat pe dinafară ?
Buzele lor sînt scrijelate de stelele
care-au plouat peste-o noapte de vară.

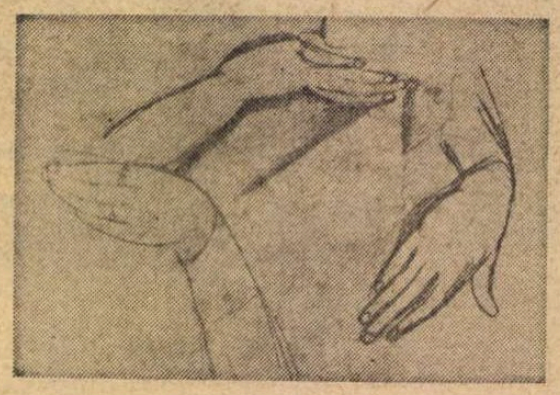
Piatră, poroasă ca de tuf lunar
cu rădăcinile topite-n spume
de rozmarin, magnolii și migdali
în cimitirul mării fără nume.

Piatră de sunet la hotarul
care-ntrupează două veșnicii
sub vaierul, sub lacrima, sub ceasul
aceleiași sălbatice pruncii.

Piatră ca visul cu furtuni de fluturi,
umăr de înger zgribulit în ger;
din sfărîmăturile scoicii lui Venus
stea dublă răsărind în cer.



Desene de **Constantin Brâncuși**



Petre Ghelmez

Brâncuși în Atelierul artei moderne

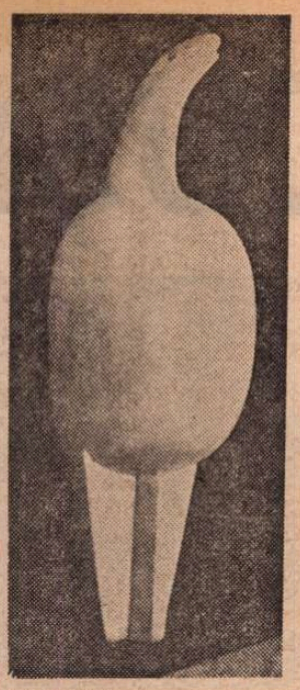
Bătrînului aceluia și nouă
Ni se întîmplă ceva foarte ciudat.
El stă acolo, singur, în podul norilor,
Și se joacă într-una cu sferele.
Norii iau forma porților românești,
Și ades, învăpăiați de lumină,
Acoperă cerul cu bărbile lor viforoase.
Dar noi știm că acestea nu-s bărbile norilor,
Ci barba de foc alb a bătrînului,
Miniat că vîntul îi tulbură linia pură a sferelor.

Noi ne uităm prin spărturile cerului,
Cum se uită copiii printre ulucile gardului.
Bătrînul e liniștit și vorbește într-una
Cu sferele, numai și numai cu sferele.
Pipăie lemnul, și piatra, și lacrima marmorei,
Cu buricele degetelor, ca și cum ochi ar purta,
Cîte zece deodată, spre tainele lumii.
„Bătrînul vede cu degetele !" strigăm.
Cu toate degetele deodată
Bătrînul miroase înfloririle lemnului.
El gustă cu palmele sale, asprite de sare,
Fructele pietrei, esențele tari ale fontei...
Cu urechea fiecărui deget în parte
Deslușește armoniile zborului
În dulcea clocotire a bronzului
De curînd înviat.

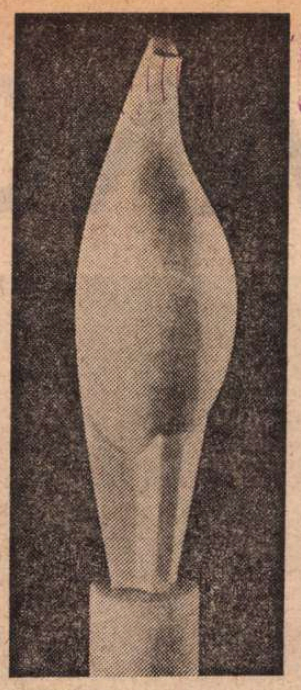
— Iată, se face tîrziu, își spune bătrînul,
E vremea să-ncepem... Și, vîrîndu-și mîinile suflecate
În mărunțaiele pietrei, ale lemnului, și-ale bronzului,
Scoate în lumina incandescentă, a începutului de veac,

O sferă, altă sferă, și încă o sferă,
Lin, le dă drumul în lume, iar sferele, rînd pe rînd,
Se prefac în păsări, în pești, în broaște țestoase,
Strigă cu-cu-ri-gu ! retezînd cu fierăstrăul lor
Orbitor milenarele puteri ale nopții.
Două cîte două, sferele se sărută-ntre ele,
Se string în brațe pînă la moarte,
Ca două jumătăți de boabe de grîu
Unite-n puterea aceluiași germene,
Din care, fragilă, uimită de-atîta văzduh,
Suptă de tăriile stelelor,
Se-nalță tulpina nepieritoare a vieții.

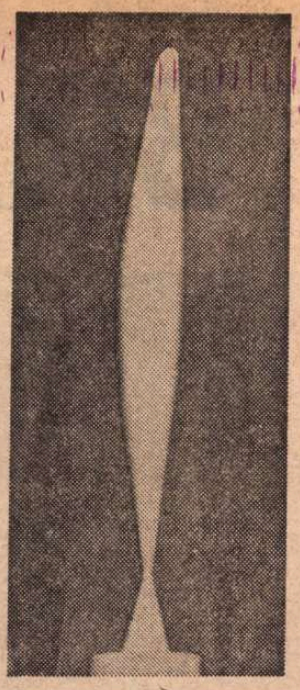
— Panta rhei ! Panta rhei ! comentăm noi zgomotos.
Bătrînul se oprește o clipă din lucru.
Își ridică sprînceana, parcă puțin a mirare...
Și nu mai e deloc chiar atît de bătrîn.
Dar nici copil nu mai este,
Deși se aseamănă atît de mult cu copiii !
Apucă o piatră în mînă, o azvîrle spre gard...
Și-n timp ce piatra se preface în pasăre,
În broască țestoasă, în focă, în lebădă,
În principesă și rege,
Iar noi, speriați, ne dăm pas cu pas înapoi,
Tot mai înapoi, căpătînd distanța necesară,
Observăm cum încet-încet, dar tot mai sigur,
Universul întreg începe să se rotească,
Avînd drept dulce osie a mișcării
Coloana fără de sfîrșit a luminii.



MAIASTRA – marmură, 1912, Muzeul de artă modernă, New York

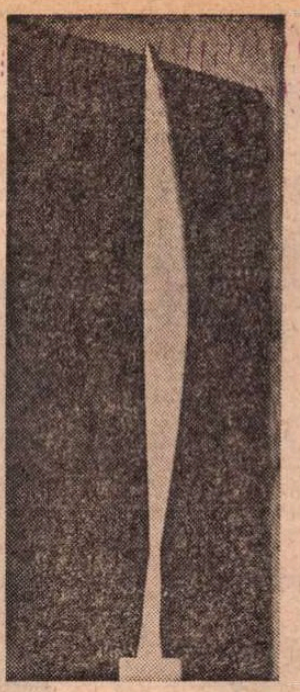


PASĂRE — marmură, 1912, Muzeul de artă din Philadelphia

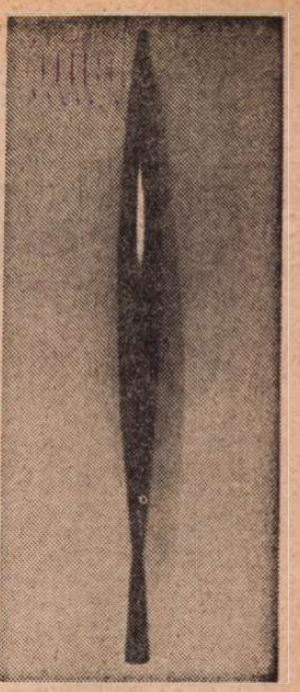


marmură, 1922, atelierul lui Brâncuşi

marmură, 1925, Kunsthaus, Zürich



marmură, 1925, atelierul lui Brâncuşi



marmură neagră, 1933—1937, Indor, India

Însemnări în alb-negru

29 iunie 1974

DIS DE DIMINEAŢĂ la Muzeul de artă modernă. Direct la Atelier. Îmi transcriu titlurile lucrărilor în ordinea în care mă învîrt printre ele : **Pogany** (1919, piatră sau gips alb), **Cocoş** (gips alb), **Fintina lui Narcis** (gips), **Coloana fără sfirşit** (stejar, crăpat), **Coloana fără sfirşit** (stejar, mai mare decît cealaltă), **Animal nocturn** (lemn, observ că are acelaşi soclu ca şi **Fintina lui Narcis**), **O tinără fată sofisticată** (soclul : lemn ca toiagul, gips), **Pogany** (soclul : lemn, piatră. Capul, bronz aurit, faţa ; spatele negru), **Pogany** (1913, gips neterminat, soclul de lemn), **Prinţesa X** (1919, bronz aurit), **Broasca ţestoasă** (1941—1945, gips), **Cocoş** (1924, soclul lemn, statuia gips), Un lemn fără titlu, un gogoloi de bronz (fără titlu), **Cocoş** (1924–1941), un alt **Cocoş** (1924–1941), **Inceputul** (lemn), **Pasărea, Vaza, Tors de femeie, Copil adormit, Sărutul** (piatră), **Cap de femeie** (1907—1908), **Tors de om tinăr** (lemn), **Pasăre** (1940, bronz aurit), **Tors de fată tinără, Macheta templului** (1933—1937), **Figură, Cap de femeie, Pasăre, Leda** (bronz aurit, 1924), **Păsăruică** (1925), **Planta exotică, Studiu pentru Pogany** (pictură), **Tors de fată tinără** (avînd drept soclu **Sărutul**), **Cocoşul, Bornă de hotar** (1945, piatră), **Vrăjitoarea** (gips, soclul de lemn).

Paznicul sălii, un domn mai în vîrstă, văzindu-mă cum întocmesc inventarul, incepe să-mi dea tîrcoale. Mai iese, mai intră, nu mă slăbeşte din ochi, n-ar fi exclus să fi dat şi vreun telefon. Deşi statuile „din bardă şi din secure" nu sînt din cele să le bagi în buzunar. De reţinut : ceata coloanelor fără sfirşit (cum ar fi la Fra Angelico ceata îngerilor). Apoi : ceata cocoşilor. Meşterul crea cete de opere asemănătoare, ca şi cînd ar fi fost interesat de un ritm anume, o metriçă (cel mai adesea populară). Chiar expuse şi privite separat, fiecare statuie are încărcătură de ritm, ca o frîntură dintr-un vers. Poate că asta te fascinează la ele, fără să ştii ce anume. Apoi : statuile lui Brâncuşi cer să te-nvirţi în jurul lor – pentru producerea ameţelii. Soclurile sînt rotunde, ca pietrele de moară. Sau imitînd motivul încrustăturilor de pe toiagul de alun, care se dă de pomană în Oltenia (cu o batistă legată de el, un măr înfipt în vîrf şi-un colac). Mi-am închis caietul şi mă uit cum ruginește barda Lui, înfiptă într-un ciot. Foca e o navă. O navă înaintînd prin rugină. Rugină despicată cu barda. Unde săreau aşchiile ? Dacă pui cocoşii, păsările şi coloanele laolaltă, îţi iese o pădure măiastră, fermecată, de lemn, bronz, piatră. Ca pădurile din basme. „Atunci fata numai ce aruncă pieptenul în urmă şi-odată crescu o pădure înaltă şi deasă" etc. În pădurea aceasta intri printr-o poartă de lemn ori piatră şi stai rezemat de-o coloană infinită, pridvor la a fost odată ca niciodată, şi n-o să mai fie niciodată ca odată.

Paznicul vine şi se chiorăşte la mine de foarte aproape, cum mă chioram şi eu foarte de aproape la **Primul pas**. Ca să-l enervez, iar deschid caietul şi notez cu scrisul meu, citeţul : **Primul pas** (gips), **Cap de femeie** (pictură) – a mai fost sau e alta ? –, **Cap de copil adormit** (1906, marmură). Într-o altă sală sînt expuse, alături cu alţi sculptori : **Coloana fără sfirşit** (1920, lemn), **Muza adormită** (bronz aurit), **Cariatidă, Muza adormită** (bronz neşlefuit, 1910), **Foca. Foca** îl înţelege cel mai bine pe Brâncuşi. Îmi place Brâncuşi cînd plouă, că are o focă. Trebuie să dai noroc măcar cu două opere ale lui, să le pipăi, ca să fii cuprins de fluid. Să baţi laba măcar cu foca.

30 iunie — 3 iulie

ALERTA Brâncuşi continuă. Credeam că după documentarea din ţară şi eseurile scrise nu voi mai fi în stare să mă entuziasmez. De altfel, pentru asta am şi venit la Paris, făcînd un ocol.

Marie-France Ionescu îmi spunea că Moşul o simpatiza – cum îi plăceau lui copiii. Se realiza acea înţelegere între bunici şi nepoţi, peste capul părinţilor, acel „complot". Îi povestea că pe vremea cînd era ciobănel avea o iubită şi se înţelegeau prin păr. Comunicau prin păr. După cum i-l bătea vîntul, ori după cum era pieptănată, ştia că e supărată ori veselă. Ea era pe un deal, el pe altul – mai bine zis de pe un plai pe altul – şi părul ca nişte tulnice. Pictorul Istrati avea casa alături de atelierul lui. Deşi amîndoi cu telefon, Brâncuşi, cînd voia să-i vorbească, ieşea şi dădea cu pietricele în geam. „Mă duc, că mă cheamă", zicea Istrati.

Această „documentare" îmi foloseşte foarte mult, pentru că filmul trebuie să fie făcut în spiritul acesta – de aruncare cu pietricele în fereastra artei, copilăresc, dumnezeieşte, nu pe tonul preţios, cu savantlîc mult, care nu e deloc în spiritul sculptorului. Cînd îi voi întîlni pe Pradinas, regizorul şi operatorul de la Televiziunea franceză, cu care facem filmul, în colaborare cu Televiziunea română, îi voi spune toate acestea. Cu el mă înţeleg bine, vede metaforic şi plastic. Am fost împreună, cu cîteva luni în urmă, la Tîrgu Jiu, Hobiţa, Tismana, Craiova, Mănăstirea dintr-un lemn. La Craiova, fascinantă întîlnirea cu moşul V. G. Paleolog, care e o forţă a naturii.

4 iulie

LA MUZEUL de Artă Modernă, unde de data aceasta nu mai merg ca un vizitator, ci în calitate de cercetător. Am fixat o întîlnire cu domnişoara Stern, care are în custodie atelierul. Studiez desenele lui Brâncuşi (nu se arată de obicei publicului, şi mamzel Stern mi le pune cu amabilitate la dispoziţie). De asemenea, mapele cu fotografii realizate de sculptor. Autoportretul, femei, mulţi copii, un profil de femeie cu peisaj, un alt autoportret (uşor ironic) ; moş cu nasul cîrn şi gît lung. Spirala : portretul lui Joyce (1929). Păsări pe cer, parcă sînt motivele de pe covoare. Crocodilul cu rădăcini. Alte păsări pe cer.

Treptele creaţiei

IN GENERAL, fotografia desenele făcute de el, apoi, pornind de la fotografii, îşi regîndea sculptura. Deci asalta materialul din două părţi : cu mîna omului, ce poate ea să „vadă" într-un model, apoi cu ochiul rece al aparatului de fotografiat (probabil unul vechi, de amator). Tehnica stilizării. Niciodată de la prima realitate – ci de la a doua, a treia, îndepărtări succesive de motiv, spre metafora lui. Îndepărtarea de „biftec", cum numea el sculptura tip Rodin, spre esenţă. De aceea, spunea Brâncuşi, „sculptura se face pe dinăuntru". Altă cale : găsea cîte o piatră culcată şi parcă nici n-o mişca din loc. Îi sugera uşor cu dalta ochii, gura, aşa cum ar fi făcut stihiile înseşi, apele, vîntul, dacă ar fi avut vreme, dacă ar fi fost lăsate să lucreze şi n-ar fi fost întrerupte. Sculptura – stihie, s-o numim, provizoriu – adică, ajutînd natura, în direcţia ei. Dumnezeu, creîndu-l pe Adam, nu i-a dat un pumn, ci doar a suflat, ori l-a atins cu degetul (vezi şi Michelangelo). Unele din lucrările lui dau sentimentul acesta de uşor suflu divin. **Capul de copil adormit** (marmură) sau **Capul de copil adormit** (gips colorat), şi alt cap în piatră. Spre sfîrşitul vieţii nu mai comunica decît cu cîţiva prieteni – şi cu copii, copiii putînd intra oricînd în atelierul său. E drept că în anii săi mai furtunoşi şi femeile puteau intra oricînd în atelierul său, unele chiar rămînînd, sub forma unor atît de creatoare obsesii. Pogany. Are multe desene cu capete de femei. Cîteva fire de păr, sugerînd bucle. A se cerceta importanţa magică a părului. Comparaţie cu vreun descîntec. Cînd ridica piatra pe un soclu, nu lucra cu migală decît **cocul** — un nod de viaţă important **(Cap de femeie.** Gips). O sculptură în piatră se numeşte **Timiditate.** Timiditatea lui de a nu strica piatra şi dragostea. Era totuşi un migălos. Torcea piatra, orice material. Broasca ţestoasă ca o navă cosmică – răgace cosmică. Trei tentacule, ventuze pe cer. Compar broasca de gips cu cea de lemn. De contemplat portretul lui Elleen Lane – marmură cu conci.

Brâncuşi avea proiecte de arhitectură. Unele statui puteau fi şi case, oraşe. (Pictorul olandez Constant expune astăzi astfel de proiecte.) Pentru el o piatră găsită în drum era o muză adormită. Arta lui nu voia s-o trezească, ci doar să-i sugereze puţină viaţă, în acest dulce somn dat de natură. Făcea nişte acolade, adîncitura buzelor, întunericul părului. **Sărutul** din 1925 : piatra parcă e de pe columna lui Traian. Micşorarea corpului uman, turtirea lui pînă la esenţializare. Capetele mari – care au mîini ce se cuprind... Omul începe în creştetul capului şi parcă se termină la gît. De aici încolo apare turtit. De ce pe coloana lui Traian nu apare tălmaciul, care să traducă ce spun dacii chinuiţi romanilor învingători ? Brâncuşi face artă de tălmaci primitiv pe lîngă forţele naturii. **Sărutul** (1908–1909), piatră galbenă. Părul e ca scoarţa de copac. Studiu pentru portretul doamnei Eugène Meyer (lemn, Paris 1916). Ce se reflectă în **Inceputul lumii ?** Te poţi reflecta chiar tu în acest bronz lustruit, tu modificat ca pentru începutul lumii, în forma aceea de ou ascuţit. Acest ou ar „bate" desigur alte ouă, dacă s-ar ciocni cu el, la Paşti. Meşterul are mai multe începuturi ale lumii. Ce vorbeam mai înainte de arta lui înceată. Sînt în gips şi marmură. Foarte asemănătoare cu muza adormită. Coloanele fără sfirşit din atelier au înălţimea de 3 m, 4,10, şi 5,58 m. Aş vrea să verific aceste cifre, dar n-am metrul la mine, ca un făcut ! (Sînt din nou în atelier. Asta ar mai lipsi să mă vadă paznicul şi măsurînd !) Măsor totuşi, discret, cu cotul ori cu şchioapa. Nu de alta, dar o eroare de cîţiva centimetri la coloană ar putea fi fatală, ca în zborurile interastrale, ar putea devia radical interpretarea noastră. De ce acest titlu : **Cupa lui Socrate ?** A, că se bea otravă cu ea ! Mi se pare că era destinată să stea pe pernă, lîngă tine, s-o ai la-ndemînă. E de lemn şi seamănă cu caucul oltenesc, cu care ţăranii beau toată ziua, depăşindu-l pe Socrate (în amărăciune şi longevitate). În **Leda** te poţi oglindi. Se oglindeşte şi ea, pe soclu. Obsesia oglindirii – lustruirea aproape funcţionărească la Brâncuşi, ca de cot de slujbaş la cantelarie. Tot din seria sferelor, **Danaida** (bronz aurit), **Negresa blondă** — gips, **nou-născutul** — oţel inoxidabil.

Din nou la desene

DIRECŢIA părului şi bărbii în **Autoportetul** lui Brâncuşi e spre stînga. Ochii ca găuriţi, sculptaţi. Sprîncenele groase, nasul abia schiţat. Dacă n-ar avea păr mult, n-ar fi cu barbă, ar părea fălcos. Celălalt **Autoportret,** din profil : un moş mucalit. Joyce are ochelari şi cravată. E singura dată, cred, cînd iese din mîna lui Brâncuşi o cravată. Şi un guler. Acest portret – „realist", se completează cu celălalt închinat amicului său, Joyce în formă de spirală. De ce l-a făcut ca o spirală ? Ce înseamnă literele de jos ?

. . . . . .

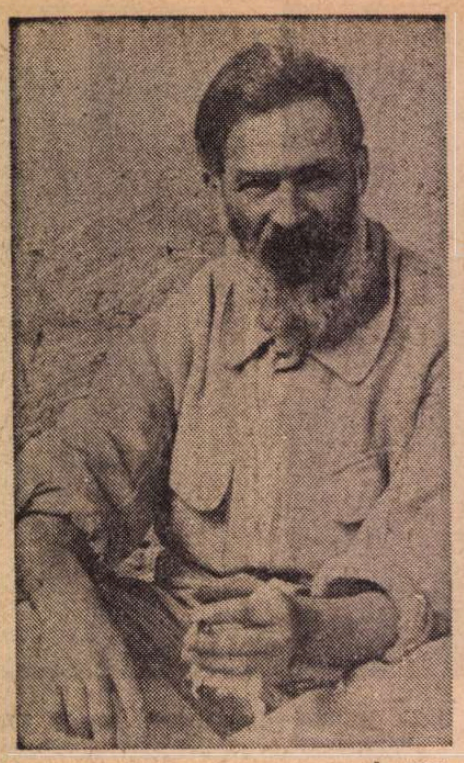
PĂSĂRILE în spaţiu în formă de păstăi. Pocnesc păstăile păsărilor în spaţiu, şi se vîntură ouă de la începutul lumii...

. . . . . .

ASEARĂ, regizorul Jean Pradinas m-a invitat la o plimbare prin Cartierul Latin, pe care am acceptat-o, considerînd documentarea mea la Paris ca şi terminată. Lasă maşina lîngă staţia de metro Rue du Bac, întrucît pe Bul. Mich. e greu de parcat. În timp ce ne strecurăm printre lumea înghesuită pe străzile înguste (unul înghite flăcări) ori, la masa servită la un restaurant foarte condimentat, de lîngă Huschette, îi expun, poate mai legat de cum am notat, cam cum aş vedea eu filmul acesta. Unde trebuie să te ducă mintea cînd ţi se arată cutare sculptură. Pradinas se arată încîntat. Cum filmările din România sînt gata (regret că n-am timp să văd ce-a ieşit), va pleca în Statele Unite să surprindă cu aparatul lumea fantastică a lui Brâncuşi. Îi vorbesc de sculpturile de la muzeele din Chicago, Philadelphia şi New York pe care le-am văzut la începutul lui 1972, la faţa locului. Şi să observe că harta călătoriilor lui Platon, de o parte şi de alta a Mediteranei, între Cyrene, Sais, Athena, Syracusa şi Taras seamănă cu Domnişoara Pogany. Amicul meu zîmbeşte. Platon mergînd pe mare pe trăsături de fată.

Marin Sorescu

BRÂNCUȘI



In 1935

Gheorghe Nicolcioiu

Vasile Blendea Trifu, unul din tovarășii de joacă din copilărie

Casa de la Hobița
(Foto Vasile Blendea)

LA APUS de Tîrgu Jiu încep faimoasele sate — Cornești, Brădiceni, Peștișani, Hobița — colindate cîndva și de Vlahuță, sate de munte cu oameni de munte, cu văi și păduri adînci prin care, odinioară, se spune, nu ți-ai fi putut croi drum decît cu securea. Munții sînt ei înșiși plini de întîmplări și se numesc, la un loc, Retezatu, probabil din pricina vîrfurilor lor pe care pot paște oile, iar pe unul dintre ciobani îl chema Costain. Dar iată că, într-un timp, acel ciobănel tras ca prin inel a dispărut și multă vreme nimeni n-a mai știut ce s-a întîmplat. Pînă cînd, la marginea orașului, pe locul tîrgului de vite, s-a ridicat ceva ca o flacără, răsucindu-se și zvîrcolindu-se și oprind, ca un burghiu uriaș, rotirea cerului. Sînt bătrîni care povestesc că au văzut cu ochii lor cum se înălța flacăra aceea, ca o pomenire fără sfîrșit, ca o coloană a vieții, ca o cale spre infinit, ca un zbor spre nesfîrșit, ca un stîlp eroic, ca o continuă mișcare a firii.

Neștiind cum i-aș fi putut îndemna mai bine să-și înceapă poveștile, m-am prefăcut că eram pe acolo cu alte treburi, dar adesea am fost silit să-i opresc și să le pun întrebări, fiindcă, tot pe timpul acela, ei văzuseră cum pe malul Jiului, chiar lîngă apă, a fost adusă, deodată, și o masă rotundă, precum două mari pietre de moară, o moară a timpului care „macină stele și stînci, frunzișuri și nori, ore și ani", o masă de nuntă la care se pot așeza nașul și nașa, socrul și soacra mare, socrul și soacra mică, mirele și mireasa, doi martori pentru mireasă și doi vornicei, o masă a familiei, o masă dacică, o masă a tăcerii care, în felul cum este plasată în cadrul naturii, poate fi considerată și ca „o invitație la un magic conciliu al umbrelor strămoșilor" cum se exprimă, într-un eseu, poetul Radu Boureanu. Toți cei care au ajuns pînă aici au intrat mai întîi pe o poartă colosală, „Poarta sărutului", poarta celor doi ochi la care, dacă te uiți, le vei vedea lumina fără moarte.

Șiruri lungi de scaune te îmbie apoi să șezi, să te consideri tu însuți oaspete principal la nuntă, și totul pare să alunece ca într-o horă lentă, ce pornește de pe portalul din piatră de travertin, ca întrupare a bucuriei, pînă la defileul vechilor turnuri. Treci printre ele ca printre niște clepsidre și-ți spui că ar trebui să ai inima și spiritul demiurgului, sensibilitatea lui ascuțită — această profundă simțire împletită din dragoste și neliniște — ți-ar trebui să ai toate acestea pentru a îndrăzni să scrii despre om și sculptor, și să-l definești așa cum a fost.

— Cum a fost ?

Oamenii cu care vorbesc sînt dintr-aceia care, privind îndărăt spre amintire, au puterea s-o transforme în fulger, nimic mai puțin, nimic mai mult. Știi totul, adică îți spui că știi totul, dar abia acum, discutînd cu ei, coloana aceea surprinzătoare țîșnește în sus, vertical, înspre cer, ca o rachetă sau un meteor, lăsînd în urmă, drept dîră, propria ei ființă, coloana ca o vietate ce se face, în aceeași clipă, și văzută și nevăzută, dispărînd, deîndată ce-ți lași capul pe spate, printr-o gură rotundă cu contururile ciudat de line printre nori — totul atît de repede, că nici n-apuci să-ți tragi respirația sau să scoți vreo exclamație. Nici unul dintre cei care au văzut zvîcnetul acesta nu va avea să-l uite vreodată. Toți cei care au trecut pe aici au rămas cu privirile întoarse spre constelația Gîndului, scînteind superioară celorlalte, în locul în care misterioasa coloană își croise drum spre infinitul de deasupra !

Nepoți de-ai artistului, învățători bătrîni, ieșiți de mult la pensie, rude mai depărtate precum **Maria Simion Blendea, născută Brâncuși, Vasile Brâncuși, Petre Ciolacu, Gheorghe Peștișanu, Ioan Sprincenatu, Ioan D. Ilioniu**, reconstituie drumul celui care, venind spre noi, văzuse trecîndu-i pe deasupra capului mii și mii de sori, și sub ale cărui picioare pămîntul își schimbase mereu înfățișarea. Străbătuse văi, trecuse peste lanțuri de munți unde copacii nu dădeau voie luminii să pătrundă, munți de umbră verde, văzuse păsări ca niște giuvaere, traversase cîmpii întinse, fără să vadă nimic altceva decît pămîntul gol și rîuri în care dormeau ploile, dar intuind, totodată, ceea ce cu greu s-ar fi putut imagina chiar și în vise : liniile simple ale firii, întîiul chip, sinteza și elipsa și, la un loc, un freamăt de aripi.

SE NĂSCUSE în miezul unei ierni de acum o sută de ani ca cel de al șaselea băiat al Mariei și al lui Nicolae Radu Brâncuși, tatăl dorindu-l fată, („să aibă cine mă tămîia", cum povestește prietenul de-o viață, V. G. Paleolog) și peste șapte ani era elev la școală, cioban și clopotar. Fie că-l trăgea el, fie că-l auzea de departe, clopotul cu sonoritatea sa prelungă îl făcea să se clatine ; clopotul producea un vînt puternic, neliniștind cu neobișnuita sa presiune asupra urechii nu numai timpanul, ci și întregul său trup : fruntea suna, ochii sunau, degetele sunau. Sunau și firele de păr, și unghiile. El însuși, alergînd peste cîmpie și lovind aerul cu picioarele, cu pieptul, cu genunchii, cu mîinile și cu capul — suna, încît se crea senzația stranie că aerul însuși ar fi fost un clopot, iar el, una din nenumăratele sale limbi. Își dădea seama de asta de îndată ce se oprea la marginea pădurii. Oprindu-se, tăcea și aerul. Și în liniștea aceea totală se întreba : ce vrea oare să spună ?

„Într-adevăr era o artă să știi să imprimi un ritm și un sens, un cînt de ropot pe o singură notă și să dai un tîlc din trasul clopotelor — va medita el mai tîrziu — e un poem unisonic în nuanțe ca și o monocromie într-un singur stih". Și după ce va asculta vocile clopotelor de-a lungul și de-a latul Europei, bătută de el cu piciorul, clopotele din Viena și din Bamberg, din Köln și din Paris și din Westminster, își va numi propria operă „un glas de clopot". Ar fi putut să nu fi fost sculptor. Mai întîi, cum mărturisește el însuși prietenului său, din pricină că, pe cînd avea șase ani, căzînd dintr-un cireș cu creangă cu tot, i-a sărit și brațul din umăr, tocmai brațul drept, pus însă la loc, în cîteva săptămîni, de baba Andochia. Apoi, dacă, fugind de-acasă, pe la unsprezece ani, la Tg. Jiu, la un atelier de boiangerie (acolo, de fapt, a învățat el cum se amestecă boiurile) mama sa n-ar fi venit, zdrobită, să-l ia înapoi — din cauza culorilor copilul ei avea mîinile verzi ca un copac ! Sau dacă, la îndemnul fraților săi de a se face negustor, nu și-ar fi părăsit patronii pentru școala de arte și meserii ! Bătrînul învățător Petre Ciolacu, cel care-l văzuse prin 1922 venind în sat de la Paris și alergase cît îl ținuseră picioarele de-a lungul „hotarului" pe unde trecea acel bărbos, acoperind cu spatele, într-un mod nefiresc, lumina soarelui, trăind atunci o senzație nemaicunoscută, fiindcă era pentru întîia oară cînd învățătorul dădea cu ochii de un om ce colindase Europa, acest bătrîn învățător cu care-am stat de vorbă la Hobița, îmi spunea că, din sat, spre prăvăliile Craiovei plecaseră doi : el, sculptorul, și unul, Roșianu, care a ajuns într-adevăr un negustor vestit, nu numai în Oltenia ci și la București. Atît de vestit încît, întîlnindu-l pe Brâncuși, îl întrebase stupefiat : „Ce naiba, omule, în loc să-ți fi făcut o firmă ca a mea, te-ai apucat de cioplit pietroaie ?".

S-ar fi putut întîmpla, deci, să nu fi fost sculptor ; chiar și după absolvirea școlii de arte și meserii din Craiova fiindcă, la școala aceea, se făcuse mai curînd meserie decît artă, iar singura sculptură care-l impresionase fusese un monument funerar din cimitirul Sineasca — o masă rectangulară impozantă pe colțurile căreia străjuiau îngeri. Și abia aici, la Hobița, în discuția cu oamenii aceștia, în sunetele clopotelor ce se aud dinspre Tismana și cu

LA HOBIȚA

ochii minții la romboidele înlănțuite de la marginea Tîrgu Jiului, înțelegem de ce nu s-ar fi putut întîmpla altfel.

Și-l înțelegem și pe cel care, în 1902, acum absolvent și al școli de Arte Frumoase din București, nevoind să-și trădeze idealul artistic și umplîndu-se de revoltă-n fața unei comisii de sanitari ale cărei observații obtuze privind execuția bustului unei mari personalități din lumea medicală nu putea să le accepte, a plecat de-a dreptul la Paris, pe jos, cu traista în spinare ! A fost un drum lung, la propriu, un drum care a durat doi ani de zile fiindcă, din cînd în cînd, trebuia să se mai oprească și să muncească pe la Viena, pe la München, pe la Basel, pe la Lindau, pentru ca, într-o zi de vară, să intre cu traista lui pe sub „stîlpii tricolori ce susțineau scutul de prestiglu al Franței subliniat de cele trei vorbe magice pe atunci : Liberté-Egalité-Fraternité", cum notează prietenul său V. G. Paleolog. Cu acea traistă în care purta zestrea lui din Gorj, lespezile munților, furcile fîntînilor, cîntecele, pridvoarele de casă și porțile — izvoare ce-aveau curînd să se distileze în forme nemaivăzute provocînd pe tot globul, cu imensa lui viziune, o revoluție artistică în sculptură, ce coincide cu noile cuceriri ale științei secolului XX. Cu acea traistă în care el și-a purtat pămîntul natal zămislitor, descifrînd în munții și ierburile sale esențe asupra cărora se va concentra de-a lungul întregii sale vieți, aplecîndu-se cu forță de savant către sursele primare sau încercînd anticipări de cosmonaut, mereu secondat de bătaia aceea de clopot. Așa încît, dacă spunem că sculptorii fac poeme în piatră, atunci Brâncuși a devenit unul dintre cei mai mari poeți ai lumii, Coloana fiind un Luceafăr ; iar dacă sculptorii scot din piatră sunete, atunci Brâncuși poate fi socotit ca unul dintre cei mai mari compozitori ai lumii, Masa Rotundă fiind o Simfonie a IX-a.

Desigur, se pot face comparații, analogii, metafore, ceea ce știm însă acum și înțelegem, cu toată gravitatea pe care ți-a dă arta sa, e că Brâncuși este sculptor, și anume unul dintre cei mai mari sculptori ai lumii moderne, „cel mai mare sculptor al secolului", „artistul major al secolului XX", „una din cele mai mari figuri ale artei din toate timpurile", așa cum citim (reproduse într-o carte despre ansamblul sculptural de la Tîrgu Jiu a tînărului profesor Ion Mocioi) aprecierile unor celebri artiști și critici de artă de peste hotare.

Și dacă, voind să-l înțelegem, ne întoarcem aici, în Gorj, în acest mediu al depresiunii carpatice de sub Retezat, în aceste văi strîmte și parcă prea înguste pentru a cuprinde destinul său menit să umple întreaga omenire cu o nouă viziune despre artă și realitate, o facem tocmai pentru a ne pune în ipostaza spirituală a dialogului inițial dintre Brâncuși-copilul și lume. Și iată cum fruntea sa se încrețește, deodată, de dilemele firii, frunte ca un simbure ce închide viața marilor gînduri, o frunte ce anticipează calm artistul genial de mai tîrziu precum un pisc montaneu dominînd, dintr-odată, șirul larg și stîncos dimprejur. „Se spune — povestește Ion C. Sprîncenatu, bătrîn hobițean trecut de 74 de ani — că Brâncuși nu s-a despărțit niciodată de bardă. Tatăl său era meșter dulgher, cioplitor, făcea case și erau mulți meșteri pe aici, mulți lemnari și încă de pe atunci mîna copilului care voia să urmeze meseria tatălui era făcută pe bardă".

— L-ai văzut vreodată ? întreb.

— L-am văzut. Era prin 1938. Un ziar de după amiază scria de Brâncuși. Eu eram atunci arhivar la Banca Națională. Și ce-am zis ? Ia să-l văd și eu, și m-am dus la hotelul la care trăsese. Cînd a auzit că-s din Hobița m-a întrebat al cui sînt ? I-am dat numele, dar el mi-a spus că nu mă cunoaște. Păi de unde să mă fi cunoscut ? El plecase de mult. Plecase, cum ziceam noi, să le arate francezilor ce se poate face cu o bardă !".

Nu numai barda, ci și materia cercetărilor vor fi pentru Brâncuși de la început și pînă la sfîrșit „de acasă", ca și ceaunul în care-și pregătea fiertura, ca și lavița aspră, gorjană pe care-și rezema tîmpla, ca și sculele de pietrar și cioplitor de stîlpi, inventate de strămoșii lui ca să taie roci, ulmi și fagi și să potrivească din bîrne groase case ca niște corăbii, și fîntîni care să nu sece niciodată. În centrul cultural al Europei, meșterul de la Hobița, gîndindu-se la stîlpii de la prispă, la arcadele porților de lemn și furcile de tors, s-a întrebat, într-o anume etapă a creației sale, dacă aceleași obiecte populare n-ar putea trăi prin ele însele impunînd pentru întîia oară independența lucrurilor prin ruperea lor din cercul de gravitate al utilului și proiectarea în imponderabilul artei. Pe umerii lui se va sprijini de acum încolo și pentru veacuri, cum spun René Huyghe și Henry Moore, noua realitate a formelor pe care a început-o „cel mai mare sculptor al lumii", „sprijinul destinului artei moderne". Barda strămoșească, adusă din coadă și cu tăiș pieziș și varianta ei „de lingurar" cu tăiș drept, ghiulul, firezul și firaizenul, spițelnicul și sfredelul, cosorul și cuțitoaia, dalta și dălțițele, ciocanul de fier și de lemn, toate aceste scule, așa cum erau păstrate în atelierul său, au fost transpuse, bucată cu bucată, după ce el a închis ochii, alături de nemuritoarea lui operă, în Muzeul Național de artă modernă din Paris.

DAR AICI, la Hobița, într-o poiană, cu o priveliște fantastică, răscolitoare, aflată sub lanțul arcuit al Vilcanului și crestele Căciulatei, consătenii i-au amenajat o casă memorială, așa cum fusese cea a copilului plecat de mic în lume să-și împlinească înaltul său destin. Mă interesez dacă între lucrurile oamenilor de aici, între obiectivele lor, în afara unor fotografii de familie, aș putea vedea ceva făcut de Brâncuși și ajung, astfel, la Ioan D. Ilioniu, care-mi arată o lingură ciudată cercetată de mai toți brâncușologii care-au trecut pe-aici. „Această lingură — afirmă Ioan D. Ilioniu — a fost dăruită de sculptor lui Blendea Sergentul, care l-ar fi ajutat cîndva". E cu adevărat un obiect tulburător și pare să facă parte dintre acelea lucrate de Brâncuși pe cînd era elev la Școala de arte și meserii din Craiova, deși Ioan D. Ilioniu îmi spune că a venit cu ea de la Paris. E o lingură de mărimea unui polonic obișnuit cu încrustături simbolice : o împletitură între un șarpe și viță de vie, cu frunze și struguri, coada terminîndu-se într-un vultur cu aripile strînse și ochii speriați. Ilioniu îmi traduce : „Șarpele e simbolul înțelepciunii ; el merge lin și nu se ia nici un solz de pe el. În momentul în care și-a pierdut un solz, moare. Devine vulnerabil. Îl atacă furnicile. Cînd veți vedea o diră de furnici să știți că o să găsiți și un șarpe fără viață. Vița de vie e natura, iar vulturul, înălțimea cugetului".

Îl întreb dacă astăzi în Hobița se mai fac obiecte casnice care să aibă și valoare artistică.

— Ei, cum nu ?! Îmi răspunde el mirat. Păi la noi arta țărănească e în floare : de la linguri și oale, pînă la mobilă. Să vă uitați la case...

A doua zi, trec prin sat de la un capăt la altul. Unele case sînt cu adevărat impresionante și-i dau dreptate călătorului străin care nota, uimit, în jurnalul său : «Vizitînd satul Hobița, peregrinînd prin acele meleaguri, pe sub ochi ți se derulează un imens atelier în care se succed schițele lui Brâncuși. Pe un lemn cioplit deosebești motivele din „Poarta sărutului". Ceva mai departe zărești pe stîlpii unei case țărănești o frîntură din „Coloana infinitului"...

În aceeași zi ajung în casa uneia dintre nepoatele lui Brâncuși, Maria Simion Blendea, sora Ioanei, cea care i-a fost Miliței Petrașcu model pentru monumentul Ecaterinei Teodoroiu din Tîrgu-Jiu. Maria e femeie în vîrstă, are 74 de ani dar, cum spune ea, munca, grijile casei, creșterea nepoților o țin mereu în putere, n-are cînd să se gîndească la boli și bătrînețe. O întreb dacă și-aduce aminte de unchiul său. Îmi răspunde, lăsîndu-și capul puțin într-o parte, spre ușă, ca și cînd ar fi voit să aducă foarte, foarte aproape de ea acel timp de demult :

— Mă ținea pe genunchi. Eu sînt fata lui Grigore Brâncuși. Și cînd venea, la tata trăgea.

— Venea des ?

— Ultima dată venea destul de des.

— Cînd, ultima dată ?

— Acum aproape 40 de ani. Cînd cu monumentele de la Tîrgu Jiu. Era vară și-i plăcea să vină pe-aici. Atunci ne-a adus și ou.

Tresar :

— Ce fel de ou ?

Cum puteam presupune, gîndindu-mă la motivul oului în arta lui Brâncuși, la acel simbol al începutului și al continuei reînnoiri a vieții, la cuvintele lui Moore care scria : „Brâncuși, la cap de epocă, a simplificat sculptura, i-a făcut pe oameni s-o privească din nou, de dragul ei, și s-a transformat în martir pentru o singură formă, pentru un ou..." am întrebat-o iarăși despre ce fel de ou era vorba ? Drept răspuns Maria Simion Blendea a trecut în odaia cealaltă revenind și punîndu-mi în podul palmei un ou de marmură de mărimea celui de bibilică. Chiar așa mi-a și explicat :

— Un ou ca de cîță. Vezi dumneata ? Eu aveam atunci un copil și i l-a dat lui să mă cinstească. Și eu l-am pus bine, că uite cît e de luminos ! Nici de aur dac-ar fi n-ar străluci așa !

Intuiția era tulburătoare : într-adevăr, nici aurul n-ar fi strălucit ca acest neprețuit dar făcut de artist cu zeci de ani în urmă strănepotului său, — oul de marmură pestriță, pe care l-am avut o clipă în fața ochilor ca pe ceva imaterial, ca pe-un poem, ca pe-o simfonie. Și cum poți să ții în palmă sunetele unei simfonii ? Fiindcă, mărturisesc cu toată sinceritatea, mă îndoiesc că femeia nu mi-ar fi spus un adevăr, cel puțin în chip conștient de asta, și nu cred că povestea ei ar fi fost doar o invenție. De altminteri, brâncușologii își pot spune foarte bine cuvîntul aducînd din tărîmurile îndoielilor un mesager al unei atît de mari arte, fără preț și-atît de așteptat !

Cînd am plecat din Hobița era dimineață și cețurile albicioase se dădeau la o parte în fața unui soare roșu, răsărit, pe neașteptate, deasupra zăpezilor înghețate anume parcă să pună în lumină o misterioasă fîntînă cu cumpănă ce luase, proiectată pe fondul montan, proporții colosale, precum acea fîntînă din viziunea lui Brâncuși pe care voise s-o dedice cîndva, ca monument de artă, lui Spiru Haret.

La Tîrgu Jiu, după ce am schimbat impresii cu reporterii de la „Gazeta Gorjului", cea care pregătește un supliment artistic, „Coloana", închinat genialului sculptor, am citit un vechi manuscris cu titlul „Constantin Brâncuși — omul și opera" aparținînd ilustrului medic și publicist Nicolae Hasnaș. Reproduc o parte a dialogului care a avut loc între el și Brâncuși pe cînd sculptorul înălța monumentala sa operă de la Tîrgu-Jiu și cînd, așa cum mărturisește autorul manuscrisului, se vedeau aproape zilnic, luau masa împreună și discutau „despre artă, cultură și civilizație" :

„— Maestre, îi zic, dumneata meriți să fii cioplit în stînca din munți. Sînt multe stînci în munți, în sus de Hobița, care s-ar potrivi cioplite cu chipul dacului Brâncuși și romanului Arghezi. Ar fi o frăție a doi oameni de geniu...

— Dumneata, doctore, pari a zice în glumă, dar îți mărturisesc că pe cînd umblam prin munții de deasupra Hobiței visam să cioplesc direct în stîncă din gîndurile mele, căci eram de mic un visător. Cere multă cheltuială și tinerețe. Acum am îmbătrînit și nu m-aș mai putea sui la lucru. Poate vreun tînăr sculptor entuziast, plin de zel, și idei, ar realiza această minune ce ar fi printre primele în Europa".

Și doctorul încheie, și odată cu el și noi :

„Brâncuși a fost un deschizător de drumuri în artă, spre gloria numelui său și a țării care i-a dat viață".

Vasile Băran

Ion Ilioniu

Căuc, presupusă lucrare a sculptorului

V. G. Paleolog și Grigore Brâncuși, nepot de frate al sculptorului

Cronica literară

Omul indestructibil

DUPĂ aproape zece ani de la nuvelele din **Duminica muților** (bine scrise, moderne și ușor artificiale), Constantin Țoiu revine cu un remarcabil roman, inteligent și subtil. Realist cu o nuanță lirică, **Galeria cu viță sălbatică** e un tipic roman de idei, din care tragicul, absurdul și pitorescul nu lipsesc, într-un stil lucid pînă la pedanterie și totodată plin de vervă ironică, de o, cum să spun, voioșie speculativă care caută mereu în spatele evenimentului ideea, dezvoltînd-o în lungi incursiuni bogate în referințe istorice, reflex cultural al abundenței de întîmplări, nevinovată manie de om instruit care interpretează totul văzînd în fiecare caz particular generalitatea (necesitate istorică, motivare morală) și psihologia unei epoci în psihologia fiecărui personaj.

Epoca este, în roman, iarna anilor 1957–1958 — pe care personajele ar putea-o numi : iarna nemulțumirii noastre — dar, de fapt, ne mișcăm într-un timp istoric mai cuprinzător, întins pe două decenii sau mai mult, și acesta nu e doar trecutul (personajele fiind bine consolidate biografic), ci și viitorul, de care destinele au nevoie ca să se explice cu adevărat. Tema, sumar vorbind, este problema intelectualului în revoluție sau, mai exact, în primul stadiu, cel mai spectaculos și mai necruțător, al revoluției. Protagoniștii sînt cîțiva intelectuali : participanții și spectatorii, eroii și martirii unei istorii care preface toate structurile sociale. Fiecare ar putea reprezenta o ipostază a intelectualului față-n față cu istoria.

Brummer, anticarul, un sadovenian Levi Tof, e înțeleptul care și-a asumat rolul, în sens propriu dar și figurat, al conservării cărților, adică al culturii. E un optimist și un sceptic, un **bon viveur** și un ascet ; iar anticariatul lui, în pragul căruia se descarcă de-a valma din camioane biblioteci întregi, seamănă cu un templu al culturii și, la fel de bine, după expresia unui vizitator, cu un crematoriu. Axente, strungarul de precizie, este autodidactul : profesia lui adevărată, pentru care a luptat în ilegalitate și a stat închis, rămîne revoluția. Iacobin al revoluției, Axente este un consumator neegalat de literatură marxistă, un ins ferm, prob, pentru care exemplul istoriei trecute nu e doar o literă moartă, ci un spirit care-l ajută să judece istoria viitoare. Isac, tînărul silit să nu părăsească, în urma unui accident, fotoliul pe rotile din galeria cu viță sălbatică, e, ca și Brummer, un simbol al conservării : el e memoria aceleiași culturi care, uitată din timp în timp, trebuie să fie mereu descoperită spre a asigura continuitatea. Isac (Galeria, cu numele generic folosit de autor) este punctul fix de referință, urechea în care pătrund știrile, instanța care „contabilizează" totul și care, cînd lunga iarnă se sfîrșește și ploi simbolice anunță un timp nou, va trage dedesubtul evenimentelor o linie, ca și cum ar vrea să spună că istoria e gata s-o ia, purificată, din nou, de la capăt. Din Galerie face parte, oarecum, și Cavadia, raisonneur-ul cinic și laș, cel care știe să stea deoparte cînd trebuie și a cărui extraordinară inteligență îi folosește mai ales drept colac de salvare, aflat mereu la îndemînă. Chiril Merișor...

El merită un aliniat separat, nu numai fiindcă este personajul principal al romanului, dar și fiindcă la viața și la moartea lui se raportează în fond toți ceilalți. Chiril este și singurul personaj tragic din roman. Intrat de foarte tînăr în partid, intelectual onest, cultivat, de o perfectă bunăcredință, Chiril este exclus în 1950, cu ocazia unor verificări, pentru că ia apărarea unei colege contra acuzațiilor nedrepte ce i se aduc. Evenimentul imparte biografia lui Chiril în două. Crescut de un muncitor, ilegalist ca și Axente, educat în același spirit, Chiril devine, din cauza excluderii, dintr-un posibil activist un simplu martor al evenimentelor. Impiedicat să mai participe la istorie, silit la o pasivitate periculoasă, Chiril nu renunță la convingerile lui. În aceste pagini romanul capătă o alură galopantă, se umple de întîmplări, de amintiri, de personaje, ce par a rupe firul epic central, dar menite a sugera că un om cum este Chiril transformă pînă și pasivitatea într-o prezență : istoria îl asediază pe singuraticul redactor de editură, îl obligă la o atitudine oarecare, chiar dacă unicul mijloc de a și-o exprima este un caiet în care-și notează aproape zilnic evenimentele și comentariile. Cavadia (ca și alții) văd în retragerea lui Chiril „o poziție contemplator umanistă", plină de primejdii și echivocă. („Amîndoi purtau acest dialog separați de o linie de demarcație de netrecut ; or, tocmai această linie peste care ei discutau îi ajuta să se asculte și să se înțeleagă unul pe altul. După ce Cavadia credea că îl convinsese pe prietenul său de toate aceste lucruri, cum rămînea singur, Chiril reintra în statica lui poziție, cu graba, plăcerea și cu senzația unuia care abia aștepta să ajungă acasă, să-și lepede hainele scorțoase ce-l string și-l «țin» literalmente, și să-și îmbrace halatul ponosit, dar în a cărui formă experimentală corpul său s-a deprins demult să stea, să respire și să se miște normal"). Totuși Chiril nu e doar un mic burghez prea ușor traumatizat de un abuz și nici un contemplator neangajat cum e în definitiv tocmai Cavadia. Personajul e mai complex și „mesajul" lui trebuie înțeles în alt chip. În ședința din 1950, președintele comisiei îl întreabă la un moment dat, după ce se produsese intervenția aceea considerată nejustă în favoarea fetei, ce crede el că este comunismul. Și, cum Chiril pune oarecare timp de reflecție între întrebare și răspuns, președintele adaugă, voind să-l ajute : „Comunismul... este puterea sovietelor plus electricitatea ! — așa ne învață Lenin". Răspunsul care urmează, al lui Chiril, conține una din cheile atitudinii lui politice : „Desigur, desigur... spuse el trezindu-se ca din vis și încercînd să reintre în realitate. Dar eu cred că el... comunismul... mai este... și omul... în întregime scăpat de orice servitute și chiar și de obsesia chinuitoare a propriei sale libertăți. Frază care se încheie obscur și care dezlănțui vacarmul". Galeria, adică Isac și Cavadia, are punctul ei de vedere în explicarea „eșecului" lui Chiril, al cărui răspuns nu fusese înțeles : „Dorință secretă și inconștientă de autodistrugere. Un caracter ferm în aparență, purtînd în el o tainică și invizibilă spărtură. O veșnică eschivă în fața obstacolului, iar verificarea fusese unul ! ...O stare curioasă, în care eroul evită să înfrunte un anumit aspect al realității sau toată realitatea la un loc." Dar oare refuzul înfruntării caracterizează pe Chiril sau, mai bine, pe Cavadia însuși ? Față de oportunismul celui care cade mereu, și cu orice preț, în picioare, Chiril joacă aici rolul celui care apără valorile individului, ale acelui om „în totalitatea lui concretă", de care vorbește Marx, și pe care o revoluție ce-și propune ca scop fundamental eliberarea socială deplină nu are dreptul de a-l ignora. În caietul lui, Chiril revine de cîteva ori la ideea că omul, individul, nu este o piesă oarecare pe tabla de șah a unei istorii oarbe, că istoria însăși există doar prin om și pentru om.

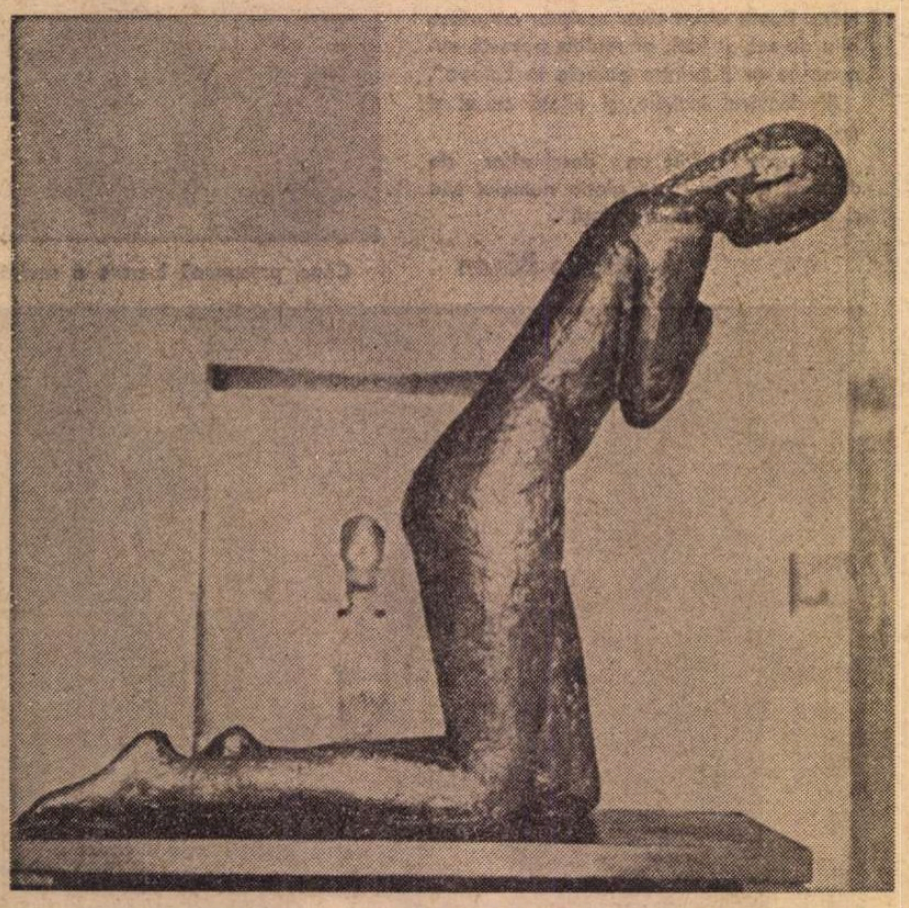
În acest punct esențial al confruntării dintre Galerie și Chiril se separă oportunismul triumfător, chiar dacă provizoriu, de umanismul real, fie el și tragic. Cavadia pare a ieși, cu filosofia lui detestabilă, învingător, în vreme ce Chiril, anchetat pentru ce scrisese în caiet și care se sinucide, pare a ieși înfrînt. În realitate ideea romanului lui Constantin Țoiu este aceea că exemplul lui Chiril îi confirmă în cele din urmă noțiunea de umanism. Chiril moare pentru o idee pe care se fondează în definitiv singura revoluție autentică posibilă. Pe pachetul de țigări ce rămîne împreună cu puținele lucruri ale lui Chiril, tînărul scrisese : indestructibil. Omul poate muri, dar nu poate fi învins. Sfîrșitul lui Chiril este doar o abdicare fizică : incomparabil mai demnă decît abdicarea morală a lui Cavadia însuși.

Romanul e plin pînă la saturație de evenimentele istoriei în care eroul principal a trăit și a murit. Construcția e sinuoasă, cu episoade secundare numeroase, explicabile, cel puțin pînă la un punct, de poziția de espectativă obligată a lui Chiril. Naratorul, din unghiul căruia sînt relatate evenimentele, este deobicei Chiril ; alteori, Isac. Galeria reprezintă depozitul de întîmplări sau, cum spune metaforic Constantin Țoiu, „mașina de cusut" care coase cap la cap petecele de istorie concretă. Chiril : „se poate spune că încerca să fie, și era citeodată, cel de al doilea chip al Naratorului, trimis în lume să afle, să cunoască și, eventual, să judece". Și Galeria și Chiril sînt, într-un fel, eroi-absențe : ei sînt trăiți de istorie, asediați de ea, obligați s-o înțeleagă și s-o judece. Este o mare cantitate de fapte, de scene, de personaje, o turnură anecdotică a romanului pe care această „absență" a personajului narator o pretinde, ca un receptacol ce devine semnificativ prin informațiile pe care e capabil să le prindă. Viața lui Chiril constă dintr-o acumulare continuă. El e purtat de autor pretutindeni, în medii și în timpuri diverse, pus în contact cu cît mai mulți, îmbogățit astfel printr-o participare mai mult pasivă. Adesea autorul pare a nu putea să renunțe la unele lucruri, încărcînd romanul și de amănunte doar pitorești, și de personaje fără importanță ; comentariul ce ține textul epic, așa cum plăcile vulcanice țin continentele, alunecă și el, nu o dată, în fastidioase explicații (și cît de pretențioase stilistic !) care riscă să sacrifice adevărul psihologic al personajelor. Defectul acesta vine din calitatea cea mai de seamă a prozei lui Constantin Țoiu : personajele lui tind să se comporte și să se exprime ca niște intelectuali, uneori în contradicție cu posibilitățile și cu vocabularul propriu, care sînt deobicei posibilitățile și vocabularul unui timp istoric anumit. Se produce atunci un fenomen de anticipare, periculos pentru că justifică unele atitudini care pot fi doar motivate. Așa de lucid și de neîngăduitor în privirea de ansamblu, autorul se dovedește prea îngăduitor în cîteva împrejurări particulare — din teama probabil de a nu simplifica conflicte și de a nu caricaturiza indivizii.

Romanul lui Constantin Țoiu este unul dintre cele mai substanțiale și interesante care au apărut în ultima vreme.

Nicolae Manolescu

Constantin Țoiu, **Galeria cu viță sălbatică**, Ed. Eminescu, 1976.



RUGĂCIUNEA (bronz, 1907), **Muzeul de artă al Republicii Socialiste România**

CEL MAI MARE, un sfînt păstor **român.** Nu mînă oi, ci stele. Din focurile fantastice care ard în el se nasc, prin calcinare, **esențe de idei.**

Elena Văcărescu

Titu Maiorescu după corespondenţa sa

(II)

MAI PUŢIN de trei ani şi jumătate din viaţa genialului adolescent (noiembrie 1855 – martie 1859) sînt suficient reflectaţi în densul **Jurnal** şi **Epistolar**, ca să ne putem face o idee exactă asupra psihologiei sale. Unei imense capacităţi de simţire îi corespunde o voinţă de fier, aptă să-şi impună o autodisciplină, avînd de-a face cu un refractar mărturisit, cu un fiu numai în aparenţă docil, dar care simte că nu are nimic comun cu părinţii săi şi cu greu reuşeşte să-şi facă din sora lui mai mare, Emilia, o confidentă. Căldura şi tandreţea pe care nu le-a găsit în cadrul familiei le va căuta aiurea : în prietenie. Şcoala îi va înteţi însă decepţiile. Înconjurat de fii de nobili şi din burghezia înaltă, acoperit de desconsiderare sau de jignitoare condescendenţă, Titu-Liviu îşi încordează voinţa şi izbuteşte să le treacă tuturor înainte, să reabiliteze noţiunea de „valah", ba chiar să-şi constituie un cerc, care prefigurează cenaclul „Junimii".

Căutarea de sine şi mai ales aceea a unui echilibru moral constituie nucleul fierbinte al acestei părţi de **Jurnal**, cea mai interesantă dintre toate, deoarece în celelalte vom asista la închiderea omului interior în cochilie şi la etalarea fie a factorului meteorologic, fie a celui economic, ambele de un interes minor.

Metafora melcului nu ne aparţine ; ea figurează în textul **Epistolarului**, în aceşti termeni :

„Ce ciudată comparaţie îmi vine în minte : într-o privinţă mi-aş compara firea cu un melc. Acesta îşi ţine mai tot timpul coarnele ascunse, rareori le mişcă şi le trage numaidecît îndărăt, de îndată ce intervine o atragere mai aspră din afară ; şi nu se vede decît căsuţa exterioară ; nu se vede decît Maiorescu care rîde, afectează ş.a.m.d."

Cui îşi încredinţează Maiorescu la acea dată (3 iulie 1858), la vîrsta de optsprezece ani, secretul firii sale inhibitive ? Contelui Rudolf Welserheimb, colegul de la Theresianum, unuia dintre intimii săi, căruia s-a străduit să-i alcătuiască un uriaş arbore genealogic, desigur iluzoriu, deoarece urcă pînă la Belizarie, generalul bizantin, întîiul ostaş al armatei împăratului Iustinian.

Nu ne nelinişteşte în acest citat nimic altă, decît felul în care Maiorescu vorbeşte de el la persoana a III-a. Să fie semn de obiectivare supremă sau de suprem orgoliu ? Nu cumva era un alt mijloc de a-şi marca ascendentul asupra presupusului coborîtor din ilustrul erou al trecutului îndepărtat ?

Într-o scrisoare către altul dintre colegii săi pe care se simţea sigur, anume Richard Capellmann, Maiorescu face o mărturisire gravă :

„Şi pe urmă – ştii –, sînt niţel vanitos."

Vanitatea implică plăcerea exagerată în manifestările de admiraţie ale profesorilor şi colegilor, şi mai ales dorinţa de a fi elogiat în public. Desigur, tînărul la început desconsiderat de colegii săi, ca aparţinentul unei naţiuni fără strălucire şi al unei familii modeste, a putut gusta voluptatea de a-şi depăşi colegii de clasă, de a se clasifica întîiul pe întreaga şcoală, de a fi ales să ţină, la absolvire, în limba latină, discursul de primire a ministrului instrucţiunii şi de a obţine din mîna lui diploma, cu cele mai măgulitoare cuvinte. Cui nu i-ar fi gîdilat vanitatea un asemenea succes, rezultat nu al norocului, ci al unei munci titanice, de mii de ore, adeseori pînă la şi peste miezul nopţii, pentru a-şi însuşi şase limbi străine şi cunoştinţe temeinice atît în ştiinţele omului cît şi în ale naturii, rămînîndu-i timpul să-şi încerce puterea creatoare, în versuri şi în proză, în schiţe, comedioare şi în poezii, să-şi cultive talentul la desemn şi la muzica instrumentală şi, în fine, să-şi încunune ambiţia cu direcţia spirituală a unui grup de elevi ?

VANITĂŢII îi face o serioasă concurenţă, în structura morală a adolescentului, orgoliul. Acesta îi comandă să vorbească de el cu o falsă modestie, la persoana a treia şi să-şi dea adresa în mai multe rînduri, scurt şi cuprinzător, cînd se afla în vacanţă, printre ai săi : „Titu Maiorescu, Braşov". Desigur, oraşul avea o populaţie mică pe vremea aceea şi tatăl său era cunoscut la poştă, unde trăgea, în familia soţiei, aşa că strada şi numărul nu mai erau necesare, dar tînărul se simţea mîndru, ca şi cum el ar fi fost cel notoriu în urbea de sub Tîmpa.

Orgoliul, la rîndul său, generează respectul de sine, care comportă o etică şi o estetică, sau, mai pe scurt, un stil de viaţă. Conştient de toate componentele structurii sale psihice, Titu-Liviu se mai dezvăluie, aceluiaşi coleg, considerat cel mai bun prieten al său, astfel : «...eu nu mai sînt în cele mai multe privinţe Maiorescu de atunci (de la intrarea lui în şcoala vieneză, n.n.). Păreri, formaţie, cunoştinţe, însăşi înfăţişarea, scrisul etc. au devenit, între timp, cu totul altele ; am ajuns atît de departe încît nu mai înţeleg cum am putut fi astfel atunci. Începutul regenerării mele îl indică schimbul meu de scrisori cu dumneata, aşadar luna februarie 1856. Sfîrşitul, intrarea mea în Academie, luna octombrie 1856. Pentru mine a fost atît de apăsător să trebuiască să mă gîndesc numai cu repulsie, cu o deosebită neplăcere la începutul unei transformări care a devenit definitivă pentru viaţa mea, care m-a învăţat respectul de sine, căreia, mai presus de orice, îi datorez întregul meu „eu". Slăbiciunea de a nu vrea să recunoşti o greşeală comisă n-o mai cunosc, cu atît mai puţin faţă de dumneata, a cărui dragoste de odinioară, faţă de mine a fost cea dintîi care mi-a inspirat năzuinţa de a mă perfecţiona continuu, pentru a putea spune în deplină libertate : „merit să fiu iubit"» (scrisoarea datată 7 mai 1857).

Să fi fost cele şase luni indicate, suficiente ca să semnifice o revoluţie în viaţa spirituală a lui Titu ? De ce nu ? Uneori o singură clipă e deajuns ca să determine în viaţa unui om calea cea bună sau cea rea, a întregii existenţe. Timpul nu acţionează numai în durata indefinită, bergsoniană, nedecompozabilă, ci şi în fulguraţii sau în fragmente relativ scurte, însă decisive. Prietenia, după care tînjeşte jurnalul, în prima lui parte, a fost poate năzuinţa cea mai aprigă a tînărului, căruia nou mediu, cel vienez, i-a făcut singurătatea nesuferită. Spre deosebire de alţi adolescenţi, care caută iubirea, Titu-Liviu îi preferă prietenia, în sensul unei camaraderii, axată pe reciprocă încredere şi apropiere cît mai strînsă. I-a fost deajuns să surprindă la un prieten timbrul sincerităţii în afecţiune, ca să-i înmoaie mîndria (zică-i-se orgoliu sau vanitate, ori amîndouă la un loc) şi să-l îndemne să-şi recunoască greşelile (ceea ce, pentru un necredincios, cum ajunsese, nu mai intra în tradiţia spovedaniei), dar şi să-şi cîştige, prin această supremă biruinţă asupră-şi, recompensa factorului complementar orgoliului : respectul de sine.

Rigiditatea mai tîrzie a stilului de viaţă maiorescian denotă ipertrofia acestui „respect de sine", care comandă şi determină, parcă automat, respectul din partea semenilor. Profesorul, oratorul, scriitorul îşi cucereşte publicul, nu atît prin farmecul firesc al omului, cît prin ţinuta pe care şi-o impusese, prin acea disciplină de fier, călită la focul voinţei, în anii patetici ai adolescenţei.

La vîrsta de şaisprezece ani, Titu-Liviu suferea de singurătate, de nerecunoaştere, ba chiar de ura colegilor săi «toţi, afară de vreo cîţiva din ăi cu „eminenţă" ; dintre 52, numai zece stau bine cu mine». Românaşul nostru era antipatizat şi privit injust ca un „tocilar" care asudă după notele cele mai mari, şi atîta tot, nebănuindu-se că în conştiinţa lui se zbăteau pretimpuriu problemele insolubile ale cunoaşterii şi ale fericirii. Aplecat asupră-şi, sondîndu-se ca să afle cheia disperării lui, Titu-Liviu se întreabă dacă nu era cumva victima unei dureroase crize de creştere : „Aşa am lipsă de ceva ! Se vede că acum e timpul unde se luptă flăcăul cu bărbatul ; ori, ce altceva e-n mine !" Cauza suferinţei o depista pînă la urmă aiurea : „n-am amic sincer". Amicul sincer este acela care-şi dezgoleşte inima, renunţînd la mîndrie, care-şi mărturiseşte tristeţea şi dezolarea, care caută de la colegul său mîngîierile negăsite în familie. Spre deosebire de ceilalţi tineri, ce îşi caută în prietenii feminine paleativul sau leacul la criza de creştere, atît de bine definită de Maiorescu, ca lupta dintre flăcău şi bărbat, epistolierul nostru de pe acum sensibil la farmecul feminităţii (apar cîteva nume de fete în **Corespondenţă** şi **Jurnal**) se arată mai doritor de prietenii cu colegii mai răsăriţi sau mai dispuşi să-i accepte rolul de mentor spiritual. Unuia dintre aceştia îi împărtăşeşte criza de credinţă religioasă :

„Era în decembrie 1854, cînd, într-o noapte, în mintea mea au răsărit primele îndoieli cu privire la religia catolică, care, încă în februarie 1855, deveneau convingerile negative pe care le mai am şi astăzi".

Aşadar, la vîrsta de 14–15 ani, Titu-Liviu, crescut în credinţa greco-catolică a părinţilor lui, „uniţi", şi-a pierdut-o. A avut în schimb, dar tot ca elev, dacă se poate spune, revelaţia ştiinţelor pozitive, dar mai ales a filosofiei, şi anume a psihologiei şi a logicii. După un obscur autor german, prelucrează o **Logică**, pe care o propune, rînd pe rînd, colegilor săi şi chiar unui editor, spre publicare. Se ştie că, mai tîrziu, manualul său de **Logică** (1876) a făcut autoritate preţ de patru sau cinci decenii şi că a fost reeditat în timpul celui de al doilea război mondial. Metoda de persuasiune a polemistului va fi marcată prin stringenţa logică a argumentelor sau prin nimicitoarea reducere la absurd, care este o altă operaţie logică, de speculare a unei premise majore eronate.

Ar fi nedrept să ne despărţim de adolescenţa lui Titu-Liviu cu imaginea exclusivă a tînărului ambiţios, voluntar, disciplinat, vanitos şi orgolios, dominator prin inteligenţă şi cultură, eliberat în sfîrşit de fantomele crizei de creştere şi ale Weltschmerz-ului romantic. Tînărul iubea şi cultiva artele frumoase, desemna, cînta din flaut şi contempla cerul :

„...cu cîtă aplicare dar şi cu ce rezultate am fost vînător de astre cereşti la Braşov. Cîine de vînătoare mi-a fost la asta Littrow, armă mi-au fost ochii. Am ochit astfel Ursa mică (pe cea mare o ochisem încă de la Viena), Berbecele, Vulturul, Lebăda, Taurul, Delfinul ş.a.m.d. Poziţia acestora şi a multor altora o pot indica acum cu ochii legaţi. Costum de vînătoare mi-era cămaşa de noapte : eu şi sora mea puneam să ne scoale adesea la orele 3 noaptea, ca să observăm cometa (şi ea putea fi văzută atunci"), pe Orion (acesta abia apărea la vremea asta din cauza munţilor), pe Sirius, Gemenii ş.a.m.d."

Littrow era autorul unei cărţi, **Minunile cerului**, dar agerul contemplator al bolţii cereşti îi descoperi şi lui „nişte inepţii" şi-i promise corespondentului său „vreo 6 pasaje strașnice". Spiritul critic e de pe acum (la 18—19 ani) dominanta inteligenţei lui Titu Maiorescu.

Şerban Cioculescu

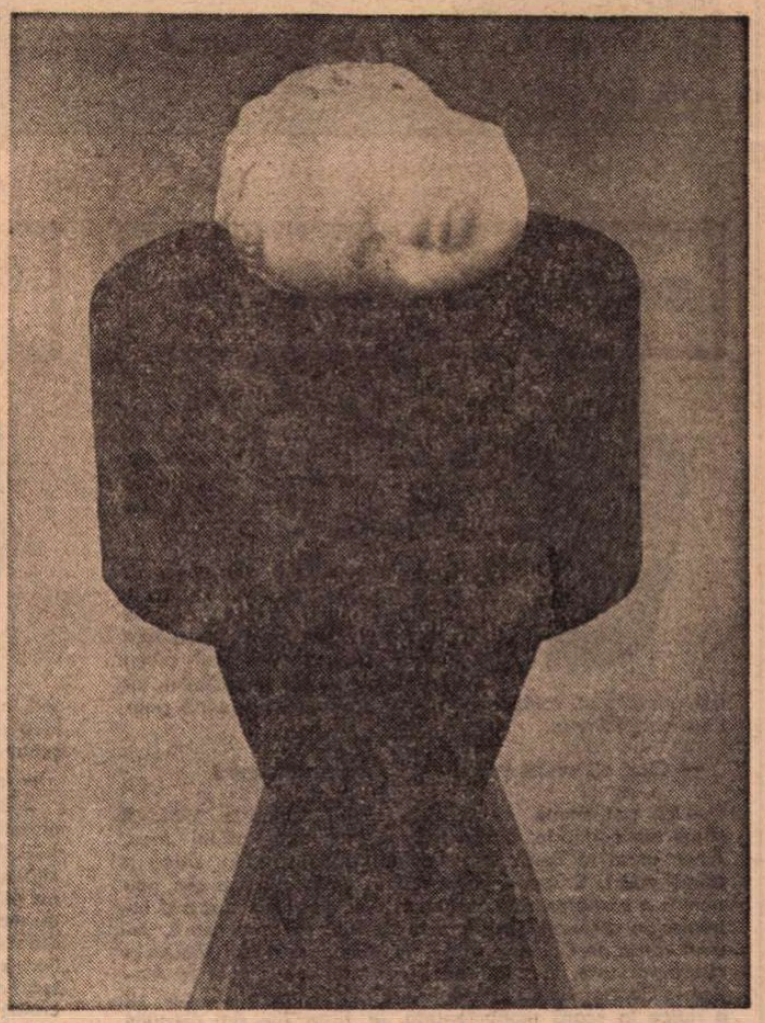
ERATĂ : În articolul nostru ultim rugăm să se citească **Kernbach** în loc de **Keurbach** şi **debuie** în loc de **debine**.

U

Ultima privelişte a lumii
Ultimele pulsaţii ale Oltului
Uluitoarea horă de spaţii
Uluitoarea recoltă de stîncl
Uluitorul amestec de măreţie şi neverosimil
Umbra catedralelor
Umbra spînzurătorilor
Umbra verzuie a luncilor de sălcii
Umbrele cetăţilor se desprind de lîngă ziduri
Umbrele munţilor măsoară trecerea timpului
Un cîntec nemărginit şi nemuritor
Un ev al bourilor
Un fir de apă porneşte în lume
Un muget de piatră al pămîntului
Un om, un foc, un cîine
Un regat de temple năruite
Un ţinut incert al miazănopţii
Un tulbure vîrtej de imagini
Un scrîşnet de fiare captive şi flămînde
Universul e muzică
Universuri necunoscute şi enigmatice
Uraganul de cremene
Uriaşa corabie a pădurii
Uriaşa monotonie
Uriaşe piramide de hîrcl
Uriaşul ceasornic al universului
Uriaşul templu de sunete
Urletul lupilor
Ursitoare generoase
Ursitoare vitrege

Geo Bogza

INDEX de înfăţişările şi întîmplările lumii pe care a străbătut-o Oltul.



CAP DE COPIL DORMIND (marmură, pe la 1908), colecţia Yolanda Penteado Matarazzo, Sao Paulo, Brazilia

DACĂ sculptorul Brâncuşi n-ar fi artistul mare care este, ar trebui salutat pînă la pămînt tocmai pentru că ia o atitudine şi se străduieşte să se ridice pînă la cea mai dezinteresată. Lui nu-i place să farmece pe nimeni, el nu atrage decît admiraţia spectatorului neliniştit, şi prea puţin îi pasă dacă bolovanul lui, zgîriat cu cîteva linii sumare, se vinde, sau dacă se va întoarce în pămîntul din care a fost aruncat la suprafaţă de tîrnăcopul unui visător distrat şi cu intuiţii [...].

Tudor Arghezi

(Din cronica expoziţiei „Tinerimea Artistică", în „Seara", 3 mai 1914).

BRÂNCUŞI, DUPĂ BRÂNCUŞI

MUZĂ ADORMITĂ (marmură, 1906), Muzeul de artă al Republicii Socialiste România

„Ce se mai poate spune despre Brâncuşi" ? Întrebarea au pus-o aproape toţi cei rugaţi să vorbească despre omul pe care l-au cunoscut cîndva temeinic sau în treacăt, repetat sau întîmplător, şi care acum parcă se temeau să şi-l mai amintească sub înfăţişarea simplă, omenească, de odinioară...

Iată de ce am insistat pe lîngă cei ce l-au cunoscut să şi-l imagineze pe Brâncuşi — de preferinţă din întrevederile de la început, cînd impresiile sînt mai crude — şi, cu riscul de a se contrazice unii pe alţii, de a-l arăta contradictoriu pe el însuşi ori de a se repeta pe ei înşişi, să ne povestească oral, cu suflul cuvintelor rostite, aceste amintiri. N-am intenţionat să reuşim o performanţă documentară, ci o reconstituire vie măcar pe parcursul lecturii : o reînviere a acelor mulţi Brâncuşi, aflaţi cîte unul în fiecare din conlocutorii noştri, care prin rotire caleidoscopică să ne redea pe simplul Brâncuşi, cel înălţător nu numai prin tăria geniului, ci şi prin complexitatea slăbiciunilor. Scoţîndu-l din legendă cu aceste frînturi de adevăr, să-l redăm frăţiei noastre omeneşti. Restul e tăcere.

— O reconstituire de **Romulus Rusan** —

MUZA ADORMITĂ (marmură, 1909—1910), Muzeul Guggenheim, colecţia Arthur B. Davies, New York

Ştefan Georgescu-Gorjan

— Sinteţi fiul unuia din cei mai buni prieteni ai lui Brâncuşi şi în acelaşi timp colaboratorul său la ridicarea Coloanei fără sfîrşit. Cum s-au împăcat cele două calităţi ?

— Situaţia mea a fost pe cît de favorizată, pe atît de dificilă. Fiul prietenului trebuia să fie ascultător, iar inginerul trebuia să fie riguros. Brâncuşi cerea uneori inginerului imposibilul, iar fiul prietenului, refuzîndu-l realist, trebuia să suporte politicos consecinţele.

— Cînd aţi vorbit prima dată despre Coloană ?

— Vă pot spune cu precizie : la 7 ianuarie 1935. Îl ştiam din copilărie, de la Craiova, din casa tatălui meu. Acum eram la Paris, într-o călătorie de serviciu. După o primă vizită, Brâncuşi mi-a propus să ne vedem din nou pentru a sărbători onomastica tatălui meu. Am stat o zi întreagă în atelierul din Impasse Ronsin, iar spre seară, venind vorba de Coloana fără sfîrşit, pe care o mai făcuse în cîteva variante, m-a întrebat — ştiindu-mă inginer la Atelierele Centrale din Petroşani — dacă aş putea să-l ajut să o ridice la scară monumentală, la Tîrgu Jiu. Am răspuns afirmativ. Vizitîndu-l din nou, în decembrie 1936, Brâncuşi mi-a spus că a venit timpul să discutăm cum vom proceda. În cei aproape doi ani eu mă preocupasem foarte serios de propunerea lui Brâncuşi. I-am expus pe scurt posibilităţile tehnice existente la Petroşani. Coloana urma să fie turnată în fontă, căreia, printr-o metalizare ulterioară, să i se dea culoarea galbenă dorită de Brâncuşi, asemănătoare cu a bronzului. Vreau să subliniez că niciodată n-a fost vorba de alt metal (unii comentatori vorbesc de aur...), cel mult lui Brâncuşi i-ar fi surîs oţelul inoxidabil, care pe acea vreme abia era o noutate (m-a întrebat ce ştiu despre oţelurile Krupp...). Mai apărea o problemă : aceea a dimensiunilor. Despre ea am vorbit la Paris doar în treacăt, dar ne-a dat mult de furcă în ţară...

— Brâncuşi a sosit în vara următoare...

— La 25 iulie 1937 m-a chemat telefonic la Tîrgu Jiu. Am parcurs pe jos drumul de la rîu, prin grădina publică, pînă la platoul pe care Brâncuşi îl numea „tîrgul finului" şi care a rămas cu acest nume în toate discuţiile noastre ulterioare. Nici azi nu ştiu dacă era un nume existent sau inventat.

(Continuare în pagina 15)

Mac Constantinescu

— Cum aţi ajuns să lucraţi în Impasse Ronsin?

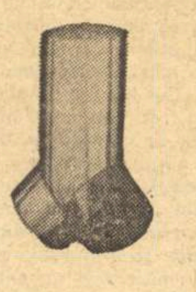
— Cînd Romul Ladea m-a dus să mă prezinte, în 1924, am început cam aşa : „Maestre, am venit la dv. pentru că sînteţi omul care cunoaşte cel mai bine tehnica sculpturii, în special tehnica lemnului". Introducere pe care Brâncuşi mi-a retezat-o : „Ştii s-ascuţi scule ?" Eu i-am răspuns : „Dac-o să mă învăţaţi, o să ştiu..." Şi am rămas un timp în Impasse Ronsin, fără să-i mai spun că studiasem în atelierul lui Jalea, la şcoala de belle-arte.

— În ce consta a fi elevul lui Brâncuşi?

— Brâncuşi, cred eu, nu ne considera elevi, căci eu venisem mai mult din curiozitatea de a-l cunoaşte, iar ceilalţi doi-trei tineri români primeau de la el un fel de mic stipendiu pentru ajutorul pe care i-l dădeau. Pentru că eu nu primeam bani, mă trata oarecum mai deferent, poftindu-mă la masă cu el, dar de treabă nu mă scutea. De fapt Brâncuşi vedea munca drept o continuă robotire prin atelier, în care nu încăpea nici lenea, dar nici graba. Era total absorbit, îşi găsea mereu cîte ceva de lucru : trasa cu creionul faţetele unei coloane, apoi tăia cu joagărul o grindă (avea un joagăr mare de pădurar şi obişnuia să pună de cealaltă parte a joagărului o pălăriuţă de-a lui...). Apoi lăsa joagărul şi se apuca să fotografieze, folosind nişte aparate vechi din tinereţea lui, cu burduf şi clişee de sticlă. Îşi fotografia propriile lucrări şi adevărul este că scotea nişte imagini foarte curioase, dînd suprafeţelor polizate nişte reflexe extraordinare, care deformau puţin originalul şi-i adăugau un efect obţinut artificial. Practic, nici noi nu stăteam nici o clipă, ascuţind scule sau mergînd cu dalta pe tiparul trasat de el, dar nici nu ne omoram cu lucrul. Cînd cineva începea să cînte, maestrul spunea : „Mai tăceţi, măi, lăutarilor !" Travaliul acesta mocnit şi tăcut dura pînă la amiază. Brâncuşi scotea, foarte rar, cîte o vorbă. De exemplu, în acea perioadă el procurase nişte material provenit din demolarea unor cartiere. Erau grinzi vechi, provenite din vreo casă contemporană cu regii Ludovici, cu arhitectul Mansart sau sculptorul Puget. Spunea : „Gîndeşte-te că stejarul din faţa ta este un bunic înţelept. Vorba daltei tale trebuie să fie respectuoasă. Numai astfel îl poţi mulţumi." În atelier nu exista nici un ceas. La ora 12, însă, răsuna din apropiere sirena unei fabrici. Atunci Brâncuşi, care avea în general o comportare de lucrător, lăsa totul baltă, orice

(Continuare în pagina 15)

Ioan Alexandrescu



— Cîţi ani aveaţi cînd l-aţi cunoscut pe Brâncuşi ?

— Împlinisem 27 de ani, iar Brâncuşi 62. Venind la Bucureşti pentru lucru, i-am fost recomandat lui Brâncuşi de arhitectul Giurgea şi de antreprenorul Boitan, care fuseseră rugaţi să găsească un meşter pentru lucrările de la Tîrgu Jiu. „Alexandrescu e potrivit, a spus arhitectul, că el tot nu are nimic cu Bucureştiul. E numai pentru treabă aici."

— V-aţi întîlnit direct la Tîrgu Jiu ?

— Nu, la Bucureşti, în casa lui Tătărăscu de pe strada Polonă. Brâncuşi m-a luat să discutăm pe drum, spre Şoseaua Jianu, unde locuia un oarecare Rufer, care urma să metalizeze coloana de la Tîrgu Jiu. Aceasta fusese ridicată cu un an înainte, în 1937. Scurt timp după aceea am plecat la Tîrgu Jiu, împreună cu alţi doi prieteni, iar Brâncuşi a sosit cu o săptămînă în urma noastră. Era în mai, după Paşti...

— L-aţi aşteptat la gară ?

— Da. Spre mirarea noastră, care venisem cu gîndul la bagaje, era singur şi avea doar un geamantan. Ne-am dus direct la hotelul Regal. Voia să fie cît mai aproape de lucrare. După ce s-a instalat, mi-a spus : „Tinere, să-ţi spun ce ai de făcut. Vei veni la mine în fiecare dimineaţă şi vei primi dispoziţii... Lucrezi cu mine cît stau eu acolo (pe şantier), în rest îi dirijezi pe ceilalţi". A doua zi, cînd am mers să iau dispoziţiile, m-a întrebat dacă ştiu citi un desen. I-am spus că da. „Ei, atuncea să nu faci decît ce-ţi spun eu. Priveşte ăstea de jos". Brâncuşi dăduse la perete mobila din camera sa — o cameră mică, de trei metri pe patru — şi întinsese pe podea hîrtie de împachetat pe care schiţase cu cărbune. De atunci începînd, am început să-i lipesc eu, cu pap, hîrtiile acelea mari pentru schiţe. Niciodată nu am văzut la el un plan. Îmi dădea doar schiţa şi cotele. Unele din schiţele pe care le desena acolo jos mi le dădea mie, pe altele mă punea să le ard, iar pe altele le făcea sul şi le punea în geamantan. Îngrijitoarele de la hotel îmi povesteau că, după ce se culca pe la nouă seara, se trezea adesea la două, în puterea nopţii, şi începea să lucreze. În orice caz, n-a fost dimineaţă în care, venind la Brâncuşi, el să nu aibă alte desene gata.

(Continuare în pagina 14)

V. G. Paleolog

— Domnule Paleolog, se vorbeşte mereu de atelierul lui Brâncuşi ca de un sanctuar, dar la o privire mai realistă se vede, se află că structura lui era destul de sărăcăcioasă. N-ar fi putut, oare, meşterul să-l consolideze, să-l reconstruiască ? Vă întreb ca pe unul din cei mai apropiaţi prieteni ai săi, aceasta fiind mai mult o problemă de psihologie.

— Cred că Brâncuşi ar fi rămas în acest atelier în orice condiţii, dat fiind caracterul său de meseriaş ţăran, atent doar la munca sa, nu şi la condiţiile ei. Financiarmente n-ar fi fost, de la un timp, o problemă. Dar cartierul Ronsin, situat în periferiile Parisului, în apropierea fortificaţiilor, era interzis de la început de la aşa ceva. Solul fiind şubred şi nesigur din pricina catacombelor, a fost declarat de primărie „non edificandum". Mai precis, se putea construi, dar numai în lemn şi fără fundaţii. Cînd a venit Brâncuşi aici, era sărac. A închiriat un acoperămînt pus pe pari, sub care îşi lăsau căruţele zarzavagiii veniţi la tîrg, cu permisiunea de a-şi închide cu nişte pereţi în paiantă acest şopron. Pe parcursul anilor a tot lărgit de unul singur atelierul, dar nu l-a reconstruit. În 1926, au năvălit catastrofalele inundaţii. I-au subminat stîlpii roşi de umezeală, putregăiţi, acoperişul-geamlic, i-au clintit atelierul şi apoi, cu o huruitură teribilă, i l-au dezlipit de pe calcan. Atunci Brâncuşi s-a hotărît să se mute peste drum, la nr. 9—11, unde părelnice adăposturi aşezate pe un teren mai sănătos se găseau neclintite.

— Cum era cu prietenii, în intimitate ?

— Avea un fel ciudat de a se înţelege cu cei apropiaţi. Erik Satie, celebrul compozitor, sosea la el după miezul nopţii, spre zori, cînd ieşea din cabaretele pe unde tachina pianele. Stăteau de regulă pînă spre dimineaţă — timpul de muncă al lui Brâncuşi. Tăceau literalmente, Brâncuşi cioplind, Satie ascultînd ritmul cioplirii în presomn, în aşteptarea trenuleţului spre Arcueil. În rest, Brâncuşi folosea aşa-numita vorbire în dodii, adică un fel de exprimare directă redusă la esenţe lexicale, compusă mai mult din iluzionări decît din precise cuvinte. Cel mai des se întîmpla la un pahar : începea să vorbească mai pe larg despre sine sau despre opera lui. Atunci el îşi pierdea, în înflăcărarea interioară, nu şirul, dar sintaxa : nu mai făcea legături, fugea de conjuncţii, folosea numai atribute, întretăiate de exclamări ori interogaţii, de multe

(Continuare în pagina 14)

Gheorghe Nicolcioiu

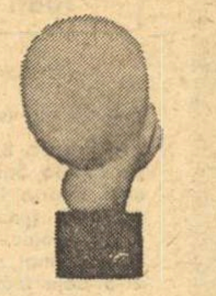
— Fiind rude şi eu avînd un fel de restaurant la Peştişeni, Brâncuşi m-a vizitat cînd venea în ţară.

Prima dată a fost în 1921. A sosit cu o trăsură de piaţă din Tîrgu Jiu, birjarul mă ştia şi a oprit, el a coborît (se purta cu haine nu prea luxoase) şi l-am recunoscut imediat, cu toate că nu-l ştiam decît din fotografii. Venise de la Paris să vadă pe frate-său Chijnea (care îmi fusese socru) şi pe soră-sa Frusina, şi pe ceilalţi, dar Chijnea murise şi el nu ştia. Atunci a mai stat la mine doar cîteva ore şi mi-a cerut apoi trăsura, să meargă în aceeaşi seară la Hobiţa, unde o avea pe Frusina. Ţinea cel mai mult la această soră mai mică, căci rămăsese şi văduvă, şi era mai săracă decît fraţii ceilalţi. I-am spus : „Unchiule, lasă că te duci dimineaţă, abea venişi", dar el nici n-a vrut să audă, că era aşa aproape şi n-o văzuse de vreo douăzeci de ani. Bineînţeles că i-am dat trăsura şi a doua zi am trimis-o să-l aducă înapoi. A mai rămas cîteva zile la mine, timp în care n-a stat însă locului, ci s-a dus pe la prietenii şi cunoscuţii pe care-i avea pe la Brediceni, Frînceşti şi Tismana. În ziua cînd s-a întors de la Frusina — era pe la orele 12 — masa nu era chiar gata şi nevastă-mea a zis : „să poftim pe unchiul în odaie acolo, şi pînă atunci vă pregătim ceva". Era în timpul primăverii — şi ce să pregătească ea în fugă ? I-am spus : „ia o varză din putină, toac-o şi pune nişte ardei cu sundun — o mirodenie, cum era pe la noi —, pune trei furculiţe, adu o ţuiculiţă şi trei păhăruţe". Cînd a văzut Brâncuşi masa, şi pe masă varza, a rămas aşa neclintit în picioare şi s-a uitat îndelung, de am crezut că l-am supărat cu ceva. „Eşti supărat ?" l-am întrebat. „Nu, mi-a răspuns, dar dacă îţi dădea aseară prin minte să pui varza asta şi să fi zis : vrei varză, rămîi la mine ; nu vrei, du-te la soră-ta — eu aş fi rămas la tine, măcar că ştii cît ţin la Frusina". De douăzeci de ani, spunea, n-a mîncat varză cu gust şi miros de putină şi de mărar ca la Gorj. La Paris, ne spunea, îşi făcuse o mică povarnă, cumpăra prune şi îşi făcea o ţuică românească pe care o dădea la prieteni. S-a uitat la soba mea şi a zis : „măi, nepoate, am şi eu o sobă ca a ta la Paris, şi nu boierească, ţărănească, aşa ca la noi în Gorj, şi o admiră prietenii, că pe la Paris nu se prea vede aşa ceva".

A venit după aceea în 1922, cînd a adus şi o fată, domnişoara Lane, care spunea că e trimisă cu el de sta-

(Continuare în pagina 15)

Eugen Jebeleanu



— Aţi descris cîndva, într-un emoţionant articol, întîlnirea Floricăi Cordescu şi a dv. cu Brâncuşi, în toamna anului 1956. Este una din puţinele mărturii despre sculptor în această ultimă fază, a bolii şi a bătrîneţii definitive, cu puţine luni înaintea morţii. De aceea, credem că e îndreptăţită rugămintea de a relua cu ajutorul caietului dv. de însemnări aceste amintiri.

— Întîlnirea aceasta a venit fulgerător, într-o zi caldă de toamnă, 13 octombrie, cînd din întîmplare, la Paris, ne-a ieşit în cale Colomba, văduva lui Ilarie Voronca. „Vrem să-l vedem pe Brâncuşi. Îl cunoşti ?" „Sîntem prieteni vechi. Însă e bolnav, primeşte greu. Oricum, să încercăm". În aceeaşi seară ajungeam cu un taxi în Impasse Ronsin. O înfundătură sordidă. Atelierul lui Brâncuşi : un fel de magazie mare, gata să se surpe. O lovitură de tîrnăcop şi s-ar fi făcut praf şi pulbere. Însă adăpostul era lăsat în pace, din respect pentru marele său locatar.

— Aţi fost sfătuiţi să nu apăreţi cu blocul de desen.

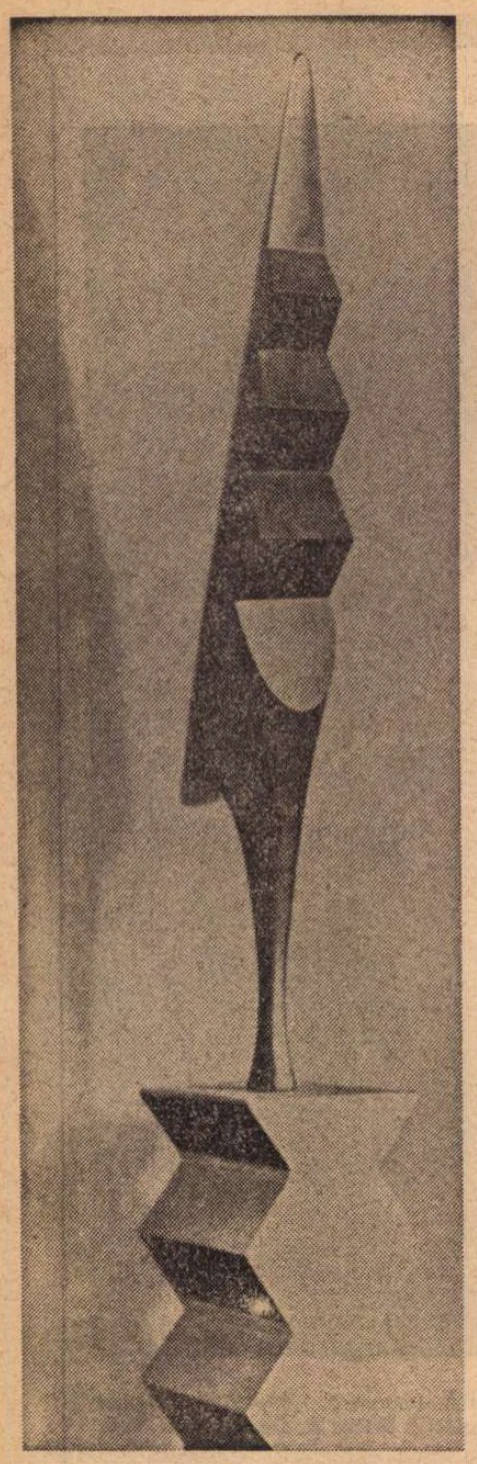
— Da, Brâncuşi, octogenarul, avea şi el o sumedenie de curiozităţi. Bunăoară, cu cîteva zile în urmă, primindu-l pe un tînăr, l-a evacuat rapid deoarece i s-a părut că face magie (tînărul avusese imprudenţa să-şi freçe palmele...). Aşadar, ascunzînd blocul de desen, am aşteptat cîteva minute să se termine tratativele precaute ale Colombei, care intrase singură în atelier. După un timp, Colomba ne-a chemat, sub pretextul că vrea să-i arate lui Brâncuşi un articol de Jalea din „Contemporanul", care se afla la noi.

— Prima impresie a fost zguduitoare...

— Da, era un spectacol de neuitat. O amestecătură de atelier de alchimist şi de hală de vechituri... vechituri zburate şi agăţate de pereţi de toate vînturile lumii. Pe peretele din dreapta rînjeau, arătîndu-şi dinţii, o sumedenie de fierăstraie, alături de grătare, gheme de sîrmă, cutii cu piroane, ciocane, pile, tinichele şi cîte altele... Faţă în faţă, se căsca penumbra unei alte încăperi, unde se întrezăreau o seamă din operele Meşterului, alături de unele forme, care puteau fi căldări uriaşe, găleţi pentru ciclopi, o recuzită întreagă de pe alt tărîm. Tot în stînga, masa, vatra, laviţa, butucii româneşti care au uimit pe miile de străini

(Continuare în pagina 15)

Brâncuși, după



COCOȘUL (bronz lustruit, 1941), Muzeul național de artă modernă, Paris

V. G. Paleolog

(Urmare din pagina 13)

ori curate ghicitori ori bătrîne proverbe, ieșite din uzual. Propozițiile îi erau eliptice. El exprima doar esențe, criptic uneori. Dacă am fost prieteni așa de buni s-a datorat faptului că izbuteam să ne înțelegem oricînd și oricum.

— Îmi dați un exemplu ?

— „Azi e mîine". Era o vorbă foarte frecventă la el. Am crezut că e pur și simplu un ecou din Heraclit, dar el nu o folosea numai în sens cronologic, ci și etic, deontologic față de devenire. Enunțai o prostie, îți amintea : „azi e mîine". Îi spuneai ceva neplăcut ? Ți-o repeta iar. Alte expresii care îmi revin : „de jos, de pe pămînt, dar de mai sus, dincolo de el, e ce să vrei". Sau : „Am încercat să fac ce încă nu se poate" (cu acest din urmă cuvînt îți răspundea cînd voiai să afli ceva mai mult despre opera lui).

— E tocmai un subiect pe care voiam să vi-l propun...

— Nu m-am îndărătnicit niciodată să fiu un confident al operelor sale. Dar ades nu mi-am putut opri cîte o întrebare. Citeodată îi mai ceream cîte o explicație despre o lucrare : „Du-te la ea, pune mîna, și apoi ea îți vorbește", îmi spunea. Altădată îl întrebam cum de a ajuns tocmai în fața soluției cutare sau cutare, cum de a optat pentru aceasta, pentru una din cele zece mii de posibilități la care ar fi putut aduce materia. Avea oroare de teorie, de filosofări zadarnice. „Mă, Basilache, — îmi răspundea, în cel mai bun caz — am vrut să fac ce nu se poate face : să stea cap pe țeapă" (un alt răspuns în dodii !). Prin satele de munte mai există, cred, bătrîne și bătrîni, necontaminați de televizor și radio, care mai folosesc o astfel de formă a comunicării — nu în cuvinte, ci doar în fulguranții, în vagi și scumpe metafore, în ritmii de simțiri și rime interioare.

— A conces vreodată să-și explice opera, măcar în fața cumpărătorilor ?

— John Quinn, unul din principalii săi colecționari (i-a achiziționat 27 de lucrări), l-a rugat prin 1913 să-i explice sculptura recent cumpărată, **Himera**, cu promisiunea că răspunsul va rămîne intim, nedat în vileag. Asistasem la geneza acestei enigmatice sculpturi și, mărturisindu-i că a fost unul din lucrurile pe care nu le-am înțeles, îl rugasem de asemenea să mi-o deslușească. „Ca să spun ce-am vrut să fac dintr-o lucrare de-a mea — mi-a răspuns el — e mai greu decît munca pe care am depus-o". În schimb, mi-a întins scrisoarea către Quinn. Fără să afirme că ar fi vorba de un autoportret, el îi scria flaubertian, negru pe alb : „**Himero** sînt eu" („**Himero**", căci subiectul lucrării era masculin). Tot astfel repeta mai tîrziu despre **Cocoș**, despre **Socrate** — de unde am dedus că formula era fie o ieșire de circumstanță din situație, fie o subliniere a faptului că în lucrări trebuie căutat **spiritul**, nu un subiect-fapt.

— Cred că ar merita adus în sprijin și argumentul portretului lui Joyce... povestea acestui portret.

— Da, dar de unde să încep ? Cînd aveam vreo 6—7 ani (prin 1895—1896), în colțul internațional al Craiovei unde m-am născut, din jurul bisericii Odobeanu (se adunaseră aici macedoneni, sîrbi, bulgari, unguri, nemți etc.), și-au făcut apariția și cîțiva armeni refugiați după masacrul lui Abdul Hamid, printre aceștia — cofetari, alvițari — și Anton Șamoradian, negustorul în dugheana căruia eram toată ziua. Un prieten al său, care-l vizita cotidian, era domnul Politis, căruia oamenii locului îi spuneau „domnu Politicosu". Ce-avea ieșit din comun dl. Politis era că, de cîte ori pleca de la dl. Șamoradian, scotea sfiicios din buzunarul de la jiletcă trei ori patru zaruri, le arunca și se uita la ele. Alvițarul mi-a explicat că dl. Politis, de bine ori de rău, citește în interpretare ce i se va întîmpla. Zarurile nu erau prevăzute cu puncte negre, ca acelea ale ghiulbahanului, ci cu diferite figuri închipuite ca niște hieroglife. Devenind de la un timp ale mele, zarurile — trei din ele — și-au găsit loc și în valijoara cu care, în tinerețea zglobie a celui de al 16-lea an, am plecat în lume. Cînd le-am arătat lui Brâncuși — acum zarurile fiind 6 la număr — el și-a făcut altele, de marmură, copiindu-le „textele". Deduceți că modul de citire era exact în tonul său de a se exprima : în dodii. În plus, între timp, eu îi făcusem fiului meu Tretie o hăinuță albă plus, pe care adăugasem două spirale de șnur alb. Spirala — conform cheii de citire în zaruri — reprezenta simbolul bucuriei. Pe Brâncuși, pe timpul prieteniei sale cu Nicolae Vaschide, l-a atras ideea vorbirii prin zaruri, și mai ales cînd a apărut în viața sa James Joyce, cel mai complet original. La cerere, Brâncuși i-a făcut cîteva portrete, ca desene realiste, dar Joyce era nemulțumit : „Domnule Brâncuși, de ce mă faci așa realist ? fă-mi un portret mai straniu, mai potrivit sinei mele"... Brâncuși i-a promis că se va mai gîndi, iar data viitoare l-a întrebat : „Cum te cheamă ?" „Joyce !" — a răspuns după mirare irlandezul. „Atunci, iată portretul tău !", și i-a întins spirala („Joy" = bucurie). Hazul fu că, într-o scrisoare adresată tatălui său, James Joyce îi arăta într-o fotocopie portretul. Bătrînul, mucalit, i-a scris fratelui lui James, Stanislas : „James mi-a trimis portretul său. S-a schimbat foarte mult... Dar își seamănă încă". Acum, lăsînd gluma la o parte, vreau să subliniez că inspirația lui Brâncuși nu era întîmplătoare, cum poate reieși din această povestire amuzantă, ci era legată de un substrat de gîndire profundă, reprezentat la suprafață de idei de intelect major.

— Accepta Brâncuși criticile celor apropiați ?

— După ce trecea de o anumită limită de încredere față de critic, le primea. Dacă insul care emitea opinia era un nou venit, și mai ales dacă-i lăsa impresia că vrea să-l pună în inferioritate, Brâncuși se înfuria și devenea chiar violent. Bunăoară (în paranteză fie spus) eu știam că Brâncuși suferea cînd trebuie să folosească modele, încă de pe vremea cînd sculpta figurativ (pentru că lucrul cu ele i se părea că-i dă complicații). Într-o zi l-am văzut însă cu un model — dar nu cu un model viu, ci cu o reproducere după „Întoarcerea fiului risipitor" de Rembrandt, prinsă în cuie în atelier. Am fost foarte uimit, mai ales după ce, comparînd pe Brâncuși cu Rembrandt, am constatat și unele mici „asemănări" ; bunăoară, „fiului risipitor" al meșterului olandez îi scapă un sabot din picior ; Brâncuși a așezat și el un mic cub lîngă „picior". Comunicîndu-i aceste concluzii, Brâncuși nu s-a înfuriat. Evident că folosise modelul clasic pentru a-și dezvolta mai bine tema.

COCOȘUL (lemn, 1924)

Ioan Alexandrescu

(Urmare din pagina 12)

— Ce era de făcut la Tîrgu Jiu ?

— Practic, eu am lucrat la sculptura de pe Poarta Sărutului, care atunci era numită Poarta înfrățirii eroilor și a cărei structură (picioarele din travertin masiv de Bampotoc, iar partea transversală din beton armat placat cu travertin) am găsit-o deja înălțată. Inițial, poarta aceasta ar fi trebuit să fie la intrarea în parc (fundația i s-a făcut și dacă se sapă puțin poate fi găsită), dar Brâncuși a spus că el nu a venit aici să facă o poartă de parc, și poarta a fost mutată după voia lui pe aleea pe care o botezase Aleea gloriei. Dincolo, la Masa tăcerii, care atunci se numea Masa familiei, exista cînd am sosit eu doar una din cele două tăblii ale mesei, și mai erau scaunele nearanjate. Partea de sus a mesei era așteptată să vină de la Societatea „Pietroasa" din Deva. Inițial, societatea trimisese două tăblii egale, iar Brâncuși a fost nemulțumit, el ceruse tăblia de deasupra cu un diametru mai mare. Nici de scaune n-a fost mulțumit : „Eu n-am vrut să fie ca o clepsidră, am vrut să semene cu două ceaunuri cu fundul unul la altul". A vrut să le schimbe, dar nu s-a mai putut.

La primăria din Tîrgu Jiu trebuie să mai existe și azi procese verbale în care e notat ce mai solicitase „domnul inginer Brâncuși". Dar lucrările se tărăgănau pentru că o mare parte din fonduri fusese cheltuită cu exproprierea terenului.

— De ce i se spunea „domnul inginer Brâncuși" ?

— Păi, așa se știa în oraș : că a venit un inginer de la Paris. Era cumsecade și apropiat de oameni. Se interesa unde stăm, unde mîncăm, dacă sîntem bine plătiți, dacă ne înțelegem cu inginerul Doplereiter, care era din partea familiei Tătărăscu, și cu inginerul Vintilă, care era din partea primăriei. Altfel, era tăcut și destul de închis, nu-i plăcea să vorbească decît strictul necesar. Eu mai încercam să-l întreb una sau alta, dar el mi-o tăia : „Las', mai bine să te întreb eu pe tine !" Prefera să asculte, mă lăsa să vorbesc despre orișice, numai despre lucrare nu. Cînd te asculta, aprindea țigară de la țigară și, odată, numai ce-ți întindea mîna : „Noroc" și pleca. I-am mărturisit că mulți mă întreabă ce lucrăm noi acolo. „Și ce le spui ?" m-a iscodit Brâncuși. „Eu nu știu ce să le spun", „Tu lucrează acolo și o să vezi ce va fi ; se va ști la timpul său". L-am întrebat spre sfîrșit dacă n-ar fi bine să îi scriu numele pe monument (mă pricepeam să fac litere frumoase, în basorelief). „Scrie-ți-l tu pe al tău — mi-a răspuns —, eu nu sînt comerciant cu firmă".

— Care era programul unei zile ?

— Brâncuși mînca dimineața brînză de vaci, mere și puțină pîine țărănească. De obicei, eu treceam mai devreme prin piață și îi duceam la hotel cele necesare. Pe la 9, venea pe șantier. Lucrul mergea încet și meticulos. Abia după vreo săptămînă de gîndire mi-a trasat pe Poartă, aproximativ, cu cărbune, contururile. Eu am întărit cu grafit, folosind compasul și alte scule, și am început apoi să tai cu dalta și ciocanul. Brâncuși mă dirija de pe o bancă : „mai sus, mai jos" (nu era lung la vorbă nici aici, spunea ce avea de spus în cîteva vorbe), iar cînd era ceva mai important lua el dalta și-mi arăta. Apoi se înapoia pe banca sa. Venise cu buzunarele pline de mere și curăța tot timpul mere jucîndu-se cu spiralele cojilor. Era îmbrăcat mereu în același fel : pălărie de paie, așezată pe o ureche, un sweater de lînă cu mînecile suflecate, pantaloni țărănești de cînepă, în picioare saboți de lemn. Din cauza reumatismului purta sweaterul și stătea numai la soare (mai avea un singur costum negru pe care-l ținea la hotel). Dacă vedea că lucrul merge, spunea „Acum e bine", și pleca pe la 11—12. Se uita puțin la grădinarii care tăiau aleile, apoi se plimba pe malul Jiului și revenea, pe la orele două. Uneori mă lăsa să-l însoțesc în aceste plimbări. Îmi dădea să-i duc aparatul de fotografiat pe umăr, el o lua înainte cu mîinile la spate, puțin aplecat, gînditor, ca și cum eu n-aș fi existat. Nu vorbeam aproape deloc. În zilele de tîrg mergeam în piață. Lua în mînă obiectele de vînzare — ulcioare, fluiere, linguri, furci — și le studia pe îndelete. Cel mai mare interes îl avea pentru lăzile de zestre, pentru figurile de pe capacul lor. Nu cumpăra, doar îi întreba pe oameni de unde sînt de loc.

— Cu țăranii îi plăcea să vorbească ?

— Numai cu cei bătrîni, care păreau înțelepți. Îi întreba de unde sînt (asta era întrebarea lui obișnuită), dacă știu pe cutare sau cutare, ce mai face. Seara, la hanul lui Costică Costăchescu (zis Berbec), se așeza singur la o masă, comanda frigărui sau sărmăluțe, un pahar cu vin pelin, apoi fuma țigară de la țigară (fuma cam o sută de „Naționale" pe zi) și intra iarăși în vorbă cu vreun bărbos de la o masă vecină. Nu-i plăceau localurile luxoase, cum era acela de la hotelul Regal. După amiezele venea la popicărie și ne privea, fumînd, cum jucăm.

— Cît ați stat în total la Tîrgu Jiu ?

— Din mai pînă la sfîrșitul lui septembrie, interval în care Brâncuși a lipsit doar două săptămîni. Brâncuși ar fi vrut să mă ia cu el, la Paris, dar o văzuse pe soția mea, venită să mă viziteze. „Te-aș fi luat și te-aș fi frămîntat puțin, că ești aluat bun, dar dacă ești însurat înseamnă că ai nevoi mari, îți trebuie bani mulți. Ție îți trebuie bani, nu artă". Într-adevăr, odată au venit niște oameni din comuna Dobrița, rugîndu-l să facă un monument al eroilor și la ei. Brâncuși a refuzat și le-a zis : „Luați-l pe el, că el are nevoie de bani". Și l-am făcut eu. L-am rugat, însă, să-mi dee o idee. La început a tăcut, dar pe urmă a zis : „Fă un ostaș cu baionetă, niște grămezi de piatră, un drapel și pe-aici nu se trece. Gata". Și a ris, cu zîmbetul lui de de-asupra mustății. Brâncuși nu zîmbea decît cu ochii, de i se ridicau puțin pomeții. Așa a ris și în septembrie, cînd ne-am despărțit definitiv, în curtea inginerului Doplereiter. Era abătut și trist pe dinlăuntru, căci lăsa anele lucruri neîmplinite. Mi-a rămas totuși în amintire rizînd, și nu ne-am mai văzut pe urmă niciodată.

Brâncuși

Ștefan Georgescu-Gorjan

(Urmare din pagina 12)

Mi-a spus că acela e locul hotărît pentru coloană. Am însemnat cu un țăruș punctul topometric, pe axul viitorului ansamblu. Am fotografiat locul și peste cîteva zile îi și întindeam lui Brâncuși poza pe care el desena cu stiloul silueta coloanei. Aceasta a fost prima imagine a coloanei situată în propriul ei cadru.

— Unde locuia Brâncuși ?

— Timp de o lună (august 1937) a stat la mine, la Petroșani, în strada Cloșca nr. 2. Stăteam împreună pînă seara tîrziu, învîrtind pe toate părțile calculele și schițele. Zile și nopți întregi am dezbătut dimensiunea coloanei : mai exact, numărul elementelor din care urma să fie compusă, mărimea lor în parte, proporțiile lor și înălțimea totală. Din înlănțuirea acestor factori trebuia să rezulte o siluetă care să respecte atît intențiile lui Brâncuși, cît și legile rezistenței materialelor. Ne-am oprit, în sfîrșit, la următoarea soluție : 15 elemente avînd fiecare 45/90/180 centimetri. Parcă aud și acum exclamația de satisfacție a lui Brâncuși : „Asta-i !" Înălțimea rezultată era de 29,35 metri, adică cea pe care o știm noi azi.

— Din acest moment lucrurile s-au accelerat ?

— După ce au fost hotărîte dimensiunile, Brâncuși a desenat pe niște hîrtii mari un element la scara 1:1, stabilindu-i cu mare atenție curbura. Cu acest desen, venea la uzină și lucra la modelărie cu meșterii. Le-a cerut să facă întîi un model mai umflat, ca să aibă el de unde să taie pînă va ajunge la forma definitivă. A migălit apoi foarte mult la acest model de lemn, finisînd manual suprafețele laterale, de care depindea în fond personalitatea artistică a coloanei. Cînd a terminat, la sfîrșitul lui august, a plecat la București și m-a anunțat apoi, la 2 septembrie, că a fost chemat urgent la Paris și că urma să revină peste o lună. S-a întors, însă abia peste două luni, în 28 sau 29 octombrie.

— Ce ați făcut în aceste două luni ?

— Am turnat cele 15 elemente de fontă pe care le-am adus la Tîrgu-Jiu, 60 de kilometri, cu infinite precauții, pe niște camioane speciale ; am comandat la Reșița miezul de oțel al coloanei, pe care elementele urmau să fie înșirate ca niște mărgele ; în sfîrșit am făcut fundația : Brâncuși dorea o coloană fără soclu, care să pară că țîșnește direct din pămînt, din iarbă. În acest răstimp am avut o bogată corespondență. Făcusem probele de metalizare, care n-au ieșit prea bine. I-am scris la Paris că metalizarea iese neagră, iar el mi-a răspuns printr-o telegramă categorică : „Trebuie ca metalizarea să iasă galbenă". Pe urmă metalizarea a reușit într-adevăr galbenă, i-am scris din nou, iar el mi-a scris o scrisoare în care mă dăscălea că m-am plîns înainte de a încerca totul. Atunci i-am răspuns și eu cam mustrător, arătîndu-i că am rămas singur și că trebuie să mă descurc cu toate, și că ar fi fost bine să fi venit la sfîrșitul lui septembrie, așa cum a promis, să vadă probele pe viu. A venit într-adevăr, dar în fugă ; n-a putut să stea mai mult decît pînă am montat primele două elemente. Mi-a spus : „Văd că merge bine, restul îl faci tu". S-a îmbarcat de urgență pe un vas italian care l-a dus în India, unde era invitat de maharajahul Holkar din Indore. În India urma să merg și eu, ca să ajut pe Brâncuși și la construirea mausoleului, aveam biletul reținut pe același vapor, dar întîrzierea lucrărilor m-a împiedicat. Brâncuși s-a întors însă fără să fi întîlnit pe maharajah și fără să fi contractat lucrarea, pentru că s-a înfuriat pe amînările la care îl supuseseră oamenii acestuia. Poate, dacă eram cu el, firea mea mai stăruitoare ar fi dat un alt deznodămînt lucrurilor.

Eu am rămas la Tîrgu Jiu să termin Coloana. Ne-au apucat ploile și am încheiat lucrarea la 15 noiembrie. Trecuseră mai puțin de patru luni din ziua cînd am parcurs traseul pe jos, de la rîu la tîrgul fînului...

Brâncuși montînd una din „coloane" la Paris

Gheorghe Nicolcioiu

(Urmare din pagina 13)

tul francez, prin mai multe țări, să o plimbe — era poetă. Într-adevăr, nu știa românește, nu știa decît limbi străine, și cît a stat în casă la mine nu putea vorbi cu noi, numai prin dînsul, iar nevesti-mi, pe care o chema Maria, îi zicea Mari, iar fiicei mele Angela, Angi. Acum au stat la noi numai trei zile, iar restul, pînă au plecat, au luat cameră la cumnatul meu Mihai, care avea o casă frumoasă și goală, căci la mine era gălăgie din pricina vioriștilor din local. Dar au luat masa la mine și în fiecare zi domnișoara îmbrăca un costum național de la nevastă-mea, și pleca așa pe la toți cunoscuții, cu fata după el, o luau azi la Frînceni, a doua zi la Boroșteni, a treia la Gureni, a patra la Tismana și în fiecare zi fata purta alt costum. La Tismana cînd au fost, i s-a părut (i-a plăcut) costumul pe care-l purta și i-a spus unchiului pe franțuzește că ar vrea să aibă ea costumul. Unchiul i-a spus nevesti-mi, iar nevastă-mea i l-a cedat. După ce i l-a cedat, fata i-a întins să-i dea zece mii de lei. Nevastă-mea i-a spus că i-l dă cadou. Apoi s-au dus cu trăsura la Tîrgu Jiu, apoi au luat trenul și s-au dus la București, de la București au plecat la Paris și după o lună de zile am primit un cec de 25 000 lei. Și totodată mi-a sosit o scrisoare în care-mi spunea : dacă nu crezi ca banii să-i oprești pentru costum, repartizează-mi mie o cameră din casele în lucrare și neterminate — care crezi tu — să am unde să trag cînd o să mai vin pe la Peștișeni. Așa că am primit banii și i-am repartizat o cameră, după care, în 1937, cînd a venit la Petroșani de a lucrat materialul pentru coloană, și în 1938, cînd a stat la Tîrgu Jiu, venea din cînd în cînd și stătea la mine în camera aceea.

Acum, în 1922, aveam și un comitet pentru construirea unui monument al eroilor din 1916—1918. „Aveți — mi-a spus Brâncuși — un comitet, președinte e unul Grigore Diaconescu. Vorbește tu cu el, să trimiteți la Albești și să-mi aduceți un vagon de piatră moale și eu să vă fac un monument și o acoladă peste apa Bistriței. Cînd sînteți gata cu piatra, eu viu". Comitetul a lăsat-o însă moale, Diaconescu a murit și nu l-a mai chemat nimeni. Curios este, însă, cum a fixat el locul monumentului. El voia să-l înalțe la răscrucea șoselelor Peștișeni—Tîrgu Jiu și Peștișeni—Brediceni, unde era loc pustiu. Brâncuși zicea că acolo va fi centrul satului, că acolo e locul unde se va face mîine-poimîine un pod mare, și într-adevăr așa a fost, cu timpul s-au făcut acolo case, un liceu, de a ieșit cum a prezis el.

Să vă mai spun cum a fost cu petrecerea de la Hobița. Tot în 1922, cînd era cu fata, Brâncuși a zis : „Să mergem într-o zi cu toții în dealul Hobiței, la castanii lui tatăl meu Bejuică" (așa era porecla lui). Într-adevăr, într-una din zile ne-am pregătit și ne-am dus în deal, pînă la Hobița cu trăsura, mai departe cu căruța. Și a chemat pe frați, pe surori, și toate rudele. Și am dus mîncare și băutură, și lăutari. Și cînd au început să cînte lăutarii, el a întrebat de unul Slabu. „Trăiește Slabu ? Aș vrea să vină și el, că e bun viorist, și eu i-am dat o vioară cînd eram tineri, și aș vrea să văd dac-o mai ține". Și l-am adus și pe Slabu cu vioara lui, și Brâncuși s-a bucurat că a păstrat-o bine, și au cîntat pe ea, întîi Slabu, pe urmă Brâncuși, cîntece și doine, și cînd auzea ce cînta vioristul, lui Brâncuși îi dădeau lacrimi.

Pentru amintirile lui Gheorghe Nicolcioiu (decedat în 1975) îi sînt recunoscător fotoreporterului Vasile Blendea, originar din comuna și familia lui Brâncuși, care mi-a pus la îndemînă banda de magnetofon imprimată cu ani în urmă.

Eugen Jebeleanu

(Urmare din pagina 13)

veniți să-l vizitеze de-a lungul vieții. Iar de-a latul laviței, proptit cu spatele de perete, stătea un fel de Moș Crăciun : nemișcat, cu brațele de-a lungul trupului, cu picioarele atîrnîndu-i grele... Frumos, cu fața îmbujorată, cu barba zvîcnind în sus, albă, cu reflexe roșcovane...

— Brâncuși...

— Era îmbrăcat într-o cămașă largă, foarte modestă. Peste cămașă, un fel de vestă. Pantalonii largi, din același material ca și cămașa. Pîntecele și picioarele erau foarte umflate. Papucii, pudrați de var, aninau de vîrful picioarelor. Pe cap purta un fel de tichie, asemănătoare bonetelor frigiene. La mîna stîngă, o verighetă (cu toate că n-a fost niciodată însurat). Stătea într-o nemișcare totală. Era indiferent ? Așa părea, dar ochii îi umblau de colo-colo. Maliției, iscoditori, mobili, ne priveau. Mai mult : ne pipăiau parcă. Deși grav bolnav, Brâncuși nu se abstractizase, nu se detașase de viață. Ochii țineau legătura cu lumea. Colomba a prezentat-o mai întîi pe Florica. „Cine ești tu, fetițo ?" s-a auzit glasul lui Brâncuși. În locul Floricăi, a răspuns Colomba : „O pictoriță. Din România... Și nu spui că mai are o calitate. Tatăl ei, ca și dumneata, oltean". „De unde ?" „Din Balș". Brâncuși a ciulit urechile, cam cum ar face o vulpe : „Pictoriță și olteancă ? Nu, zău ! Ia să-ți vedem, fetițo, măselele". Florica a izbucnit în rîs. Am rîs cu toții. „E din Oltenia, că prea are dinți frumoși", a continuat Brâncuși. Și a căzut pe gînduri. „Oltenia... Frumoase locuri, minunate locuri..." Colomba l-a întrebat : „Monsieur Brâncuși, nu ți-e dor de țară ?".. „Dor, dor"... Brâncuși a oftat și a început să murmure ușurel — și mucalit, și înduioșat — „Cînta cucul lîngă noi / Și ne iubeam pe zăvoi / Să fi murit amîndoi".

— Portretul pe care i l-a făcut Florica Cordescu datează de atunci ?

— Da. Între timp ea s-a strecurat pe nesimțite afară, și-a adus blocul și a început să-i facă o sumedenie de schițe, în timp ce Brâncuși continua să cînte ușurel „cîntece de pe la noi". La un moment dat s-a înveselit, ca la o amintire. „Sînt oameni care spun că în țară lucrurile nu merg totdeauna bine. Și mai spun că nu merg totdeauna bine pentru că nu aveți parlament". A pufnit în rîs. Colomba mi-a făcut semn să nu-l contrazic. „Cîndva, e mult de atunci, m-am oprit în gara Filiași. Era acolo un fel de restaurant. L-am întrebat pe stăpînul restaurantului : «Ei, cum merg afacerile ? — Prost. — De ce ? — Pentru că n-avem parlament»". Și Brâncuși a pufnit din nou în rîs.

— L-ați văzut pe urmă ridicîndu-se în picioare...

— De tavan erau suspendate două funii groase, cu noduri, de care Brâncuși se prindea cînd voia să se ridice. I-am surprins intenția de a le apuca și am sărit să-l ajut. „Nu, nu !" a exclamat el imperativ și s-a ridicat singur. Și în acel moment, printr-un accident fericit, am fost martorii unei minuni. De sub bonetă, care alunecase de pe creștetul lui Brâncuși, s-au rostogolit inelele celui mai frumos păr alb văzut vreodată. Inele, inele albe, rostogoliri de spume feciorelnice ale unui rîu de munte. Aș fi vrut să-l privesc multă vreme așa, dar m-am aplecat să-i ridic boneta și să i-o ofer. S-a așezat din nou pe laviță și mi-a adresat o rugăminte: „Fii bun și te uită în vatră, că pusei niște mere la copt. Mai întoarce-le că s-or fi copt." Merele erau scrum. I-am spus. A zîmbit, trecîndu-și o mînă prin barbă : „Ce mere mai coceam în copilărie !" M-a rugat apoi să-i dau două albume cu fotografii, primite din țară. Am început să le răsfoim : „Le privesc, le privesc cu drag. Mai ales noaptea, înainte de culcare. Le și visez, și cînd mă trezesc mi-i dor, tare dor"... Era un semn al apropiatei sale plecări în eternitate, al reîntoarcerii de acolo în locurile copilăriei ? A doua zi Florica l-a vizitat din nou însoțită de doi medici prieteni. Apoi ne-am înapoiat precipitat în țară — situația internațională se înrăutățise — și nu l-am mai văzut niciodată.

Mac Constantinescu

(Urmare din pagina 12)

ar fi fost; se spăla într-o chiuvetă pe mîini și pe barbă, de rumeguș și de sfărîmăturile de piatră, și pleca grăbit la cumpărături. Își avea prăvăliile favorite, în cartierul acesta de oameni săraci și muncitori care se cunoșteau între ei, ca la țară. Masa cu el era un moment deosebit. Se mînca pe două pietre de moară suprapuse — miniatura Mesei tăcerii — și se ședea pe niște scaune ca ale apostolilor, doar că erau de lemn și aveau dimensiunea omenească. Fripturile le prepara gazda, vinul era excelent și, în ciuda aparenței frugale a dejunului, tacîmurile și paharele erau impecabile, din materiale scumpe, de marcă superioară. Brâncuși mai avea un șir de ardei oltenești din care, voiai-nu voiai, trebuia să te înfrupți. Seara, după ce termina lucrul, se așeza pe vatră și, mîngîindu-și ciinele, mă punea să-i citesc cîte un fragment din Dialogurile lui Platon, în traducerea lui Bezdechi. Alteori, duminica mai ales, o pornea cu bicicleta prin cartierele mărginașe.

— Cu toate acestea, Brâncuși era socotit un mizantrop ?

— Prietenii lui nu erau prea mulți, e adevărat, dar el stima omul, în general. Cînd Panait Istrati, care-l frecventa des, i-a spus într-o seară că lumea îl consideră un „pădureț", s-a supărat foarte tare : „Eu pădureț ? Eu țin contactul cu lumea : mă văd în fiecare zi cu măcelarul, cu femeia care-mi aduce lapte, cu portăreasa care-mi dă bună ziua și-mi spune ce mai e nou..." Cu statura lui fierească și neostentativă, cu hainele lui obosite, cu barba cenușie și mai puțin stufoasă decît în anii senectuții, Brâncuși părea de fapt un meseriaș care acceptă contactul cu marea societate doar în măsura obligațiilor profesionale.

O reconstituire de

Romulus Rusan

Vocația universalității

BRÂNCUȘI întîmpină centenarul nașterii sale proiectat în universalitate și nemurire. Odată cu el, acum o sută de ani — a trecut un veac zbuciumat și fertil — se năștea un nou spirit al materiei latente, surprinzător prin izbucnirea fără precedent dar cu imense consecințe.

Brâncuși întîmpină centenarul nașterii sale cu gravitatea omului de țară, a românului care a întors cu fața spre soare și profunzime umană arta secolului pe care l-a dominat. Brâncuși este încă unul dintre cei care au dovedit, cu prețul creației lor, că nu poți fi titan decît fiind tu însuți totdeauna, că nu poți fi universal decît rămînînd credincios spiritului prin care te justifici, cel al pămîntului tău.

Intrat în legendă, Brâncuși devine un mit. Un mit cu valoare perenă, la fel ca și opera pe care a șlefuit-o pînă la puritatea perfecțiunii gîndului și a formei. In el se interferează și se redimensionează virtuțile unor culturi ancestrale ce fertilizează infinitul și mobilul spațiu al spiritului uman. Brâncuși aparține tuturor pentru că este, în primul rînd, al nostru. Gîndită în deplină consonanță de esență cu arhetipurile unei străvechi și originale culturi, dominată de spiritul ordinii firești și de consubstanțialitatea cu structurile naturii, arta lui Brâncuși însumează idealuri umane și estetice cu vocație universală. Faptul vieții devine odată cu el miracol omenesc, lumea se cristalizează în forme pure, eliberate de tot ceea ce nu este spirit și necesitate. Prin el ritmul vieții, căruia civilizația agrariană de pe acest pămînt i se supune de milenii, reintegrîndu-se fluxului cosmic, devine regulă de aur și existență ascendentă.

Pornită de la om în primii ani de îndîrjită și productivă ucenicie, arta lui Brâncuși devine arta omenirii. *Cumințenia pămîntului*, *Cap de copil*, *Rugăciunea* prevestesc și conțin *Noul născut*, *Măiastrele* și *Mirocolul*. Cercul se încheie ca simbol al perfecțiunii, propunînd eternității valori ce au fost redimensionate, una cîte una. Pornită din lumea gîndirii abstracte a fenomenelor și formelor lumii, întruchipare a înțelepciunii agreste acumulate în milenii, arta lui Brâncuși propune umanității un nou mod de a se autocunoaște și interpreta. Născut în urmă cu o sută de ani, el este contemporanul și martorul înțelept al tuturor curentelor polemice, al tuturor ereziilor și împlinirilor estetice care au proiectat arta în sfera dialogului cu cele mai acute întrebări ale civilizației moderne. Venit dintr-un spațiu în care arta se interferează organic și instinctiv cu tehnologia, Brâncuși elaborează cu răbdare și răspundere de artizan canoanele unei noi gîndiri formative. Ideea se materializează prin el, concepte și noțiuni ating din nou treapta sublimă a purității inițiale, dovedindu-se moderne tocmai pentru că sînt perene. Trebuie să descifrăm în sinteza Brâncuși o mirabilă osmoză între ceea ce aduce el, ca om al lemnului și al pietrei cu o viziune solar-mediteraneeană, și ceea ce conține, asemeni unui fond etern, întreaga cultură umană, cu miturile și adevărurile ei. Brâncuși nu este și nu poate fi un simplu număr, fie el chiar și de geniu, într-o serie tipologică sau formală. Contemporanii lui, mari nume și mari creatori, aparțin, fie simpatetic fie prin opțiune cerebrală, unei tendințe sau unui curent. De aceea și pot fi încadrați, cu inerente derogări conceptuale sau stilistice, într-o direcție sau alta. Brâncuși scapă acestor clasificări pentru că el reprezintă, pe planul superior al gîndirii demiurgice, însăși devenirea materiei. Lemnul, piatra, metalul — treimea materială a civilizațiilor umane și martorul ascensiunii lor — recapătă prin el valoarea mitică inițială, încetează de a mai fi structură palpabilă și perisabilă, transformîndu-se în simbolurile existenței ordonate după legile rațiunii. Odată cu Brâncuși se naște o nouă geometrie, de o calitate spirituală inedită, pentru că pornește de la moduli verificați prin dialectica civilizației în complexa ei devenire. S-a vorbit despre Brâncuși ca ecou al școlii pariziene. Eroare, sau lipsă de informare. Intreaga sculptură modernă este un ecou al gîndirii acestui român care fondează școala lumii, pornind de la ceea ce îi dăruise, cu imperioasă necesitate de universalizare, origina sa. Din acest unghi, al valorilor naționale implicate organic în matricea unui spirit general uman, trebuie pornită analiza operei lui Brâncuși, cu aceeași tenace atenție și dăruire întoarse către propria ființă. Din acest punct începe ascensiunea creatorului de limbaj încă nedeplin înțeles de către cei ce nu înțeleg structura spirituală din care a pornit marea cucerire a formelor și a timpului.

Geneza unei noi gîndiri sculpturale începe acum o sută de ani, odată cu noul născut Brâncuși. Ea nu se încheie pentru că, asemeni *Coloanei* nu are sfîrșit, pentru că asemeni *Mesei* reprezintă idealul perfecțiunii depline, pentru că asemeni *Porții* cheamă și lasă să treacă spiritul umanității către un ideal ale cărui surse și împliniri aparțin acestui pămînt.

Virgil Mocanu

CAP DE FEMEIE (piatră, 1908)

Codrul bătut de gînduri...

● Sculptorul merge prin pădure să caute lemnul, sub frunze și ramuri fragede. Păsările cîntă. Nori se adună pe cer. Multe gînduri se adună în mintea lui. El privește fiecare copac. El caută copacul capodoperei. Din cauza pădurii, el simte fiecare copac. Codrul e bătut de gînduri. Această credință în armonia codrului bătut de gînduri e prima legătură dintre sculptor și poet.

După aceea, în atelier, el începe să dăltuiască lemnul. Ca să apară un chip, sau o umbră, sau o pasăre, sau o domnișoară, sau un martir — din lemn sar milioane de așchii. Așchiile au milioane de chipuri. Fiecare așchie e alta, așa cum fiecare nor e altul, pe cer. Nimic nu e mai important decît așchia inutilă. Ea e la fel de importantă ca fiecare cuvînt șters pe o pagină de un poet care vede cum peste codru trece lună. Ce pădure fantastică, ce monument s-ar înălța din așchiile sărite din lemnul mîngîiat de un sculptor! Așchia nu e decît semnul alb și dureros al nopții în care poetul caută cuvîntul care exprimă adevărul. Aceasta e a doua legătură sfîntă dintre sculptor și poet, tu, dragă...

Radu Cosașu

1876 — Constantin Brâncuși — 1976

19.II/III.1876 — s-a născut, la Hobița, Constantin, al șaselea copil al Mariei (născută Diaconescu) și al lui Nicolae Brâncuși.

1883 — Constantin părăsește pentru prima dată casa părintească : pleacă „de-acasă în lume...”

1884 — crestînd cu briceagul banca, este pedepsit ; întrerupe învățătura (era în clasa a II-a le Peștișani) ; intră ucenic la un negustor de butoaie.

1887 — pleacă de-acasă pentru a treia oară ; se angajează ucenic la boiangeria lui Ion Mosculescu din Tg. Jiu.

1887 — pleacă din nou de-acasă ; se angajează băiat de prăvălie la Slatina.

1889 — pleacă la Craiova ; se angajează la birtul din Piața Gării al fraților Spirtaru.

1893 — se angajează, tot la Craiova, la magazinul de coloniale și băuturi al lui Ion Zamfirescu.

1.IX.1893 — cu sprijinul unor clienți și al patronului se înscrie la Școala de meserii a județului Dolj.

1897 — în vacanța de vară călătorește la Viena, unde se angajează temporar la o fabrică de prelucrare artistică a lemnului.

1898 — termină cei 5 ani ai Școlii de meserii din Craiova.

30.IX.1898 — se înscrie la Școala națională de arte frumoase din București, avîndu-l profesor de sculptură pe Ion Georgescu. Pentru a se întreține, seara spală vasele la braseria Oswald din str. Cîmpineanu.

30.VI.1900 — obține Medalia de bronz pentru **Capul lui Laocoon.** Consiliul județean Dolj îi acordă o bursă de 150 lei.

19.VI.1901 — i se acordă Medalia de bronz pentru studiul anatomic **Ecorșeul.**

1903 — execută bustul generalului dr. Carol Davila. Expune pentru prima dată la București, în sala Ateneului Român, lucrarea **Ecorșeul.**

1904 — „... fără alte mijloace, decît cunoștințele însușite...”, părăsește România. Poposește la Budapesta, Viena și Langres, oprindu-se la Paris. Aci locuiește într-o mansardă din Place de la Bourse, nr. 10.

1905 — se mută în Place Dauphine, nr. 16 (la nr. 12 locuia Theodor Pallady, iar la nr. 22 — Otilia Cosmuță).

23.VI.1905 — reușește, prin concurs, la Școala națională de arte frumoase din Paris, devenind elevul lui Antonin Mercié.

1907 — se angajează, pentru scurt timp, practicant la Rodin.

14.IV.1907 — expune la „Société nationale des beaux arts”.

18.IV.1907 — își amenajează atelierul din rue du Montparnasse nr. 54, unde va crea **Rugăciunea.**

18.III.1910 — expune **Rugăciunea** la „Salon des artistes indépendents” ; prezintă „Tinerimii artistice” lucrarea **Cumințenia pămîntului.**

1912 — expune la al 27-lea „Salon des indépendents” alături de Archipenco, Duchamp, Lehmbruck și Zadkine.

1913 — lucrări ale lui Brâncuși sînt expuse în 6 orașe ale lumii ; primește comanda pentru monumentul lui Spiru Haret.

1914 — la New York, la „Photo Secession Gallery”, s-a deschis prima expoziție personală Brâncuși

26.V.1914 — cioplește, din piatră de Măgura, soclul pentru **Rugăciunea** din cimitirul „Dumbrava” (Buzău).

1916 — cioplește **Vrăjitoarea** (dintr-un trunchi de arțar bifurcat) ; realizează cea dintîi **Coloană a sărutului,** folosită ulterior ca motiv sculptural pe stîlpii **Porții sărutului** ; se mută definitiv în Impasse Ronsin.

1917 — sculptează în lemn **Himera și Adam.**

1920 — participă, alături de Braque, Archipenko, Duchamp, Laurens, Survage ș.a., la expoziția grupării „La Section d'or” ; Ion Vinea scrie poezia **Pasărea măiastră,** publicată în „Contimporanul” din ianuarie 1925.

1921 — apare, în „The Little Review”, semnat de Ezra Pound, primul studiu de mare amploare dedicat lui Brâncuși (cu 24 reproduceri).

1923 — i se conferă ordinul „Steaua României”.

1924 — realizează lucrarea **Inceputul lumii.**

30.XI.1924 — ia parte, la București, la prima expoziție internațională a grupării de avangardă „Contimporanul”, alături de Arp, Klee, M Seuphor, Marcel Iancu, Victor Brauner, M. H. Maxy, Milița Petrașcu ș.a. Revista „Contimporanul” îi consacră un număr omagial.

1925 — participă la expoziția „Art d'aujourd'hui” (Paris), împreună cu Picasso, Arp și Delaunay.

1925, februarie — Lucian Blaga publică în revista „Gîndirea”, poezia **Pasărea sfîntă.**

1933 — Maharajahul Yeswant Rao Holkar Bahadur, care-i cumpărase o **Pasăre** de bronz aurit, îi propune să meargă în India pentru a ridica un „Templu al meditației” ; cioplește în lemn **Spiritul lui Buda.**

1935 — începe să lucreze la proiectele ansamblului de monumente de la Tg. Jiu.

7.XI.1937 — ia parte la inaugurarea „Portalului de piatră” **(Poarta sărutului)** ; este numit membru în juriul pentru acordarea premiului Helene Rubinstein.

1938 — sînt așezate în Parcul public din Tg. Jiu **Masa tăcerii** și, ulterior, cele 12 scaune rotunde ; apare la Craiova volumul lui V. G. Paleolog : **C. Brâncuși.**

1940 — realizează, din lemn de păr, prima versiune a lucrării **Broasca țestoasă.**

1944 — în semn de solidaritate cu rezistența franceză, refuză să ia parte la manifestările publice ; apare o nouă lucrare a lui V. G. Paleolog : **A 2-a carte despre Brâncuși.**

1.X.1946 — se deschide, la Cincinnati, expoziția „4 Modern Sculptors” : Calder, Lipchitz, Moore, Brâncuși.

1947 — apare a 3-a carte a lui **V. G. Paleolog : C. Brâncuși.**

1956, august — în Sala oglinzilor de la Muzeul de artă din Craiova a fost inaugurat primul grupaj al operelor lui Brâncuși.

1956, decembrie — aniversat la București, se deschide, în sălile Muzeului de artă, prima expoziție personală Brâncuși din Europa.

16.III.1957 — se stinge din viață la Paris ; este înhumat la cimitirul Montparnasse.

1967 — apar trei lucrări consacrate lui Brâncuși : Petre Pandrea — **Brâncuși, amintiri și exegeze,** și V. G. Paleolog — **Tinerețea lui Brâncuși** ; apare la Paris, sub îngrijirea lui Ionel Jianu un **Album Brâncuși,** prefațat de Jean Cassou.

13—15.X.1967 — are loc la București **Colocviul Brâncuși** (lucrările acestui colocviu internațional au apărut în volum în anul 1968).

1970 — apare antologia de texte **Masa tăcerii** de Ion Caraion (simpozion de metafore la Brâncuși).

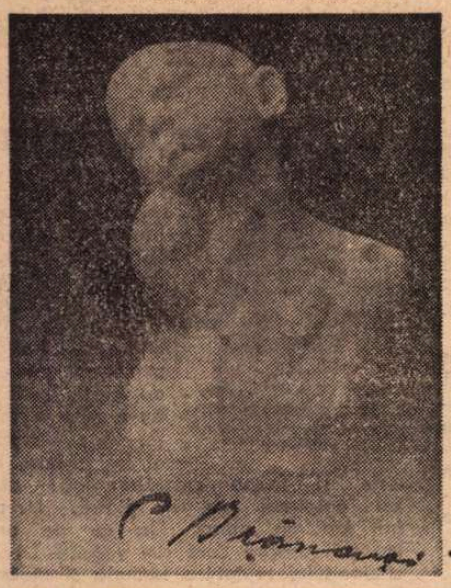
1972 — Petru Comarnescu publică volumul **Brâncuși — mit și metamorfoză în sculptura contemporană.**

1973 — Barbu Brezianu traduce în limba română (Ed. Meridiane), studiul asupra sculpturii — **Brâncuși,** de Sidney Geist (cuprinde și catalogul sculpturilor lui Brâncuși).

1973 — apare albumul lui Ion Miclea **Brâncuși la Tîrgu Jiu,** cu o prefață de George Macovescu.

1976 — **Anul Brâncuși** — prilejuit de centenarul nașterii celui care merită „recunoștința fără de sfîrșit” a românilor și a lumii moderne, pentru că așa cum scria James T. Farrell — „Pe lîngă Shakespeare și Beethoven mai există un Dumnezeu : acesta este românul Brâncuși”.

5 scrisori ilustrate de la Constantin Brâncuși



Ilustrațiile cărților poștale

CORESPONDENȚA lui Constantin Brâncuși prezintă, în afară de interesul ei strict documentar (date biografice, relații despre opere, despre expoziții etc), și o posibilitate de a-i înțelege mîndria de artist român în plină cursă a afirmării pe plan universal, realitate de care sculptorul era deplin conștient. Cele 5 scrisori pe care le prezentăm, semnalate nouă de Ecaterina Chelariu (soția poetului Traian Chelariu), aflate în colecția lui Călin Eftimie din București, datează din perioada 1906—1908 și sînt adresate doctorului Ion Gheorghian Popescu, cu care Brâncuși era prieten din copilărie. Ion Gheorghian Popescu (decedat în anul 1959) s-a născut în satul Stejerei, jud. Gorj, sat vecin cu Hobița lui Brâncuși. Cei doi prieteni au venit împreună la învățătură la București, locuind la aceeași gazdă și în aceeași cameră, în str. Izvor nr. 18. Camera era mică, aproape ca o chilie, iar cei doi elevi (Gheorghian la Liceul „Lazăr" și Brâncuși la Școala națională de arte frumoase) se întrețineau din greu, cîntînd în corul unei biserici sau făcînd și alte munci. În 1906—1908, Ion Gheorghian Popescu era doctorand, mai tîrziu a devenit medic, specializat în chirurgie și a funcționat la fosta Eforie a Spitalelor Civile și ca șef de lucrări la catedra de chirurgie a profesorului doctor Teoharie.

Corespondența cu Brâncuși trebuie să fie mult mai bogată, dar în colecția Eftimie se păstrează numai o parte. Colecționarul știe că dr. Gheorghian Popescu îi făcea vizite anuale la Paris prietenului său, iar Brâncuși, cînd venea în țară, era nedespărțit de acest coleg pe care-l numea în scrisori „băiatul tatii".

Prima epistolă e datată 20 aprilie 1906, Paris ; scrisă pe o carte poștală ilustrată cu o operă de Brâncuși, un cap de fată, semnat și datat 1906, cu indicația „La Salon", desigur, Salonul din Paris.

„Ce faci tu băiatul tatii ? De ce nu mai scrii nimica ? Cum mergi cu examenele și ce mai este pe aci ? Fata s-a intors de la Constanța ? Dar D-l Doctor ce mai spune ?

Te rog răspunde-mi de îndată căci sunt îngrijorat de tăcerea ta.

Te sărut,

Costachie"

Mons. I. Gheorghian, Doctorant, Str. Izvorului 18, Bucarest

A doua scrisoare, din 28. sept. 1906, Paris, are pe verso tot o sculptură de Brâncuși, un portret de femeie dormind, cu mențiunea „Peile Roșî (i)", semnată și datată :

„Băeatul Tati (i) !

Fă zvon în țară că steagul Oltului a început să se urzească la buricul pămîntului. Sunt primit la Salon cu trei opere !

Te sărut,

Costachie"

D-lui Ion Gheorghiean, Doctorant, str. Izvorului 18 etc.

A treia scrisoare, tot din Paris, prezintă ca ilustrație un portret de Brâncuși, semnat și datat :

„Brava băeatul tati (i) ! Să trăești și înainte cu izbîndă. Așa voi să cred ! Te sărută tattu !

Costachie"

Mons. I. Gheorghiean, str. Izvorului 18 etc.

A patra, scrisă pe adresa Doctorului V. Voiculescu din Pîrșcov, pentru I. Gheorghian Popescu, e datată 2 aug. 1907 și are pe verso un bust de copil adormit. De reținut ipoteza prieteniei dintre cei doi gorjeni și poetul V. Voiculescu, de subliniat încrederea ce-o avea în succesul său pe plan mondial marele sculptor :

„Te felicit și-ți urez petrecere frumoasă, Flăcăul tati (i) — Eu, Ce să fac ? Am început să birui pe toată lumea, dar lupta e încă în toi. Ce face Dl. Doctor ? fata ? Nicu ?

Multă sănătate și să auzim de bine,

Costachie"

pentru Gheorghiean, Dr. V. Voiculescu, com. Pișcov (Pîrșcov) județu Buzău, Roumanie

A cincea scrisoare, mult mai lungă, e ilustrată tot cu un cap adormit. intitulat „Supliciu-Marmură". Brâncuși dă sfaturi prietenului său bolnav, manifestînd același optimism și aceeași robustețe spirituală :

„Flăcăul meu cel cuminte ! Acum încep să te plîng și nu fiindcă ești bolnav. Căci, pe Dumnezeul meu, de ai avea ceva. Ci pentru că ai îmbătrînit fără să te cunoști și n-am loc și nici vreme să te ocărăsc în de ajuns. Cine ți-a băgat în cap toate prostiile alea ?

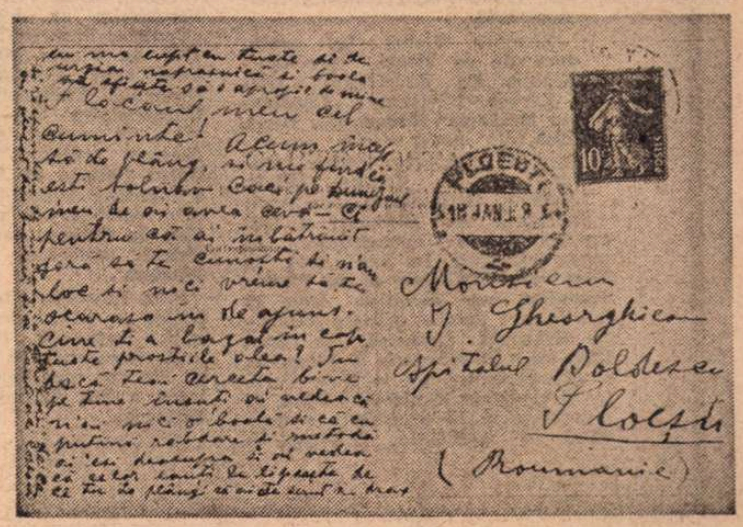
Tu dacă te-ai cerceta mai bine pe tine însuți ai vedea că n-ai nici o boală și că cu puțină răbdare și metodă ai eși deasupra și ai vedea că celorlalți le lipsește de ce tu te plîngi că ai. Te sărut cu drag și răspunde-mi de îndată la scrisoare de ce ai plecat din București și ce cauți aci ? Costachie".

Adaus : **„Eu mă lupt cu toate și de urgia năpraznică și boala se sfiește să se apropie de mine."**

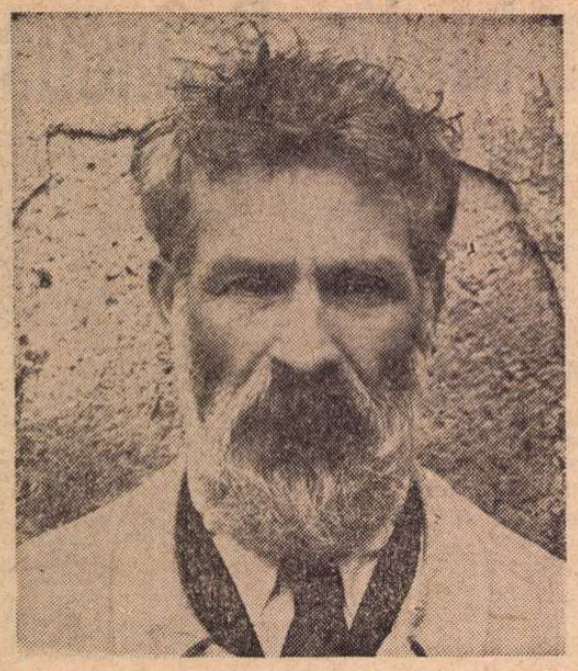
Data poștei : 18 ianuarie 1908.

Din ultima scrisoare Brâncuși apare ca un înțelept tînăr încă, propulsînd încrederea în tot ce face. Considerăm că și prin această suită epistolară contribuim la cunoașterea universului brâncușian completînd în același timp un fragment de biografie mai puțin cunoscută.

Emil Manu



Facsimile după revers



În 1927, la Voulangis (fotografie de Edward Steichen)

Brâncuşi — valoare universală

A PREZENTA publicului român o selecţie din cele mai reprezentative texte asupra operei brâncuşiene este un lucru extrem de greu, deoarece aceasta înseamnă a selecta, după criterii evident subiective, o infim de mică parte dintr-o imensă bibliografie. Din această cauză prezentăm doar cîteva din titlurile de lucrări publicate, în toate colţurile lumii, asupra sculpturii lui Brâncuşi, mărturie a recunoaşterii unanime a ideii călăuzitoare a acestor pagini intitulate **Brâncuşi, valoare universală**. Iată cîteva titluri :

Burnham, Jack : **Beyond Modern Sculpture**, New York, George Brazillier Inc., 1968.

Einstein, Carl : **Die Kunst des 20 Jahrhunderts**, Berlin, Propyläen-Verlag, 1926.

Gertz, Ulrich : **Plastik der Gegenwart**, Berlin, 1953.

Geist, Sidney : **Brancusi, A study of the Sculpture**, New York, Grossman ed. 1968.

Giedion - Welcker, Carola : **Constantin Brâncusi**, New York, George Braziller, 1959.

Gindertael, R. V. : **Brancusi l'inaccessible**, Cimaise, ian-febr, 1956

Hamilton, George Heard : **Painting and Sculpture in Europe**. Pelican History of art, Penguin Books, 1967.

The J. B. Speed Art Museum Bulletin : **Mlle Pogany by Brancusi. May 1955.**

Jianu, Ionel : **Brâncuşi**, New York, Tudor Publishing Co., 1963

Jianu, Ionel : **Album Brâncuşi**, Paris Arted, 1963.

Lewis, David : **Constantin Brâncuşi**, New York, Wittenborn Inc., 1957.

De Micheli, Mario : **Constantin Brancusi**, I Maestri della Scultura, Milan, Fratelli Fabri, 1966.

Pound, Ezra : **Brancusi**, The Little Review, Autumn, 1921.

Pound, Ezra : **Über Zeitgenossen**, Zürich, Die Arche, 1959.

Read, Herbert : **A concise history of Modern Sculpture**, Ed. Thames and Hudson, London, 1966.

Seuphor, Michel : **La sculpture de ce siècle**, Neuchâtel, Elveţia, Ed. du Griffon, 1959.

Zervos, Christian : **„Constantin Brâncuşi"-Hommages**, Paris, 1957 (din acest volum am extras, în traducere, textele semnate de L. Venturi, H.L.C. Jáffé, C. G. Welcker, Jean Arp).

Sculptura lui Brâncuşi a fost prezentată în extraordinar de multe expoziţii. În anul 1914, la New York, la **Gallery of the Photo-Secession** este deschisă, între 12 martie şi 1 aprilie, o mare expoziţie Brâncuşi. Urmează, în anul 1926, între 21 februarie şi 3 martie, o altă expoziţie, tot la New York, la **Wildenstein Galleries**. Între 17 noiembrie şi 15 decembrie e deschisă o expoziţie Brâncuşi la **Brummer Gallery** din New York, expoziţie care, în anul următor, între 4 şi 18 ianuarie, se mută la Chicago. Tot la **Brummer Gallery** au loc expoziţii în 1933 şi 1934. În anul 1955, la **Muzeul Guggenheim** din New York se deschide o expoziţie Brâncuşi, mutată apoi, între 27 ianuarie şi 26 februarie 1956, la **Philadelphia Museum of Art.** În sfîrşit, o mare expoziţie retrospectivă a avut loc în anul 1960, între 29 noiembrie şi 31 decembrie, la **Staempfli Gallery** din New York.

Dar sculpturile brâncuşiene au fost prezentate şi în expoziţii colective de mare amploare : 1917, **Grand Central Palace**, New York, expoziţia „Society of Independent artists" ; 1923, New York, expoziţia **American Art Association** ; în octombrie 1925, **New Chenil Galleries** din Londra găzduiesc expoziţia **Tri-National Art** ; 1927, la Paris, în expoziţia **Salon des Tuilleries** ; în 1929, la Zürich, în expoziţia **Abstrakte und Surrealistische Malerei und Plastik** ; în 1933, la Sao Paulo, în expoziţia organizată de **Sociedade Pro-Arte Moderna** ; în 1934, la Bruxelles, în expoziţia organizată la **Palais des Beaux-Arts** ; în 1937, la **Columbus Gallery of fine Arts**, statul Ohio, în cadrul expoziţiei „Sculpture of Seven Civilisations" ; în 1947, la Bum Umeni, Brno, în Cehoslovacia ; în 1948, la Amsterdam, iar în 1949, la **Palazzo Venier dei Leoni** din Veneţia, în expoziţia „Mostra di Sculptura contemporanea" ; în 1952, în marea expoziţie „L'Oeuvre du XX-ème siècle", deschisă la **Muzeul naţional de artă modernă** din Paris ; în 1954, în Elveţia, în oraşul Yverdon, în cadrul expoziţiei **Sept pionniers de l'art moderne** ; în 1957, la **World House Galleries** din New York (expoziţia „Four Masters — Rodin, Brancusi, Gauguin, Calder") ; în anul 1959, în expoziţia **Arta românească**, deschisă rînd pe rînd la Budapesta, Bratislava, Praga şi Berlin ; în acelaşi an, expoziţii în Belgia, la Charleroi, apoi la Dortmund, apoi la Dallas Museum ; în anul 1960, la Rotterdam, apoi în cadrul retrospectivei Bienalei de la Veneţia ; în 1961, la Stockholm se deschide expoziţia „Fautrier-Brancusi", iar în anul 1963, la Viena, „Rumänische Malerei und Plastik : Ciucurencu, Brâncuşi, Caragea" ; în 1965, la Universitatea din California, Irvine, în cadrul expoziţiei „20th century sculpture" ; în 1966 la **Royal College of Art** din Londra, o expoziţie dedicată lui Brâncuşi şi artei româneşti a secolului XX; în 1969, la **Sidney Janis Gallery**, în cadrul expoziţiei „20th century Masters".

Sînt, repetăm, cîteva — foarte puţine — titluri de cărţi şi expoziţii. Împreună cu selecţia de texte prezentate în cele ce urmează, ele vor contribui la imaginea în lume a lui Brâncuşi şi despre Brâncuşi.

Cr. U.

DOMNIŞOARA POGANY — marmură, 1913, Muzeul de artă din Philadelphia

bronz, 1913, Muzeul de artă din Philadelphia

David Lewis:

Contribuţia lui Brâncuşi

CONTRIBUŢIA lui Brâncuşi la tezaurul sculpturii moderne poate fi comparată, prin importanţa ei, cu cea a cubismului în pictură. Formele sale simple, liniştite, aproape abstracte reflectă o serie de atitudini creatoare care constituie o bază în dezvoltarea plasticii moderne. Tăcuta influenţă a viziunii sale înconjoară lumea. Sînt foarte puţini sculptori lucrînd astăzi cu mijloace moderne de expresie care să fie pe de-a-ntregul în afara puterii exemplului său. Cu toate acestea, paradoxul lui Brâncuşi este acela al oricărui artist modern, fiind cel mai puţin public, cel mai retras. Pentru foarte multă lume, el este cel mai enigmatic dintre marile nume. Un zid de taină îl înconjoară. Viaţa sa de muncă s-a desfăşurat în mare parte în singurătate, în atelierul înalt şi alb [...] Chiar şi experienţa creativă pe care opera sa o conţine este singuratică. Ca om, era pe deplin conţinut în sine însuşi. Reticenţa şi simplitatea au constituit modul său de viaţă, precum şi drumul spiritual pe care a mers.

Poate ceea ce descoperi imediat atunci cînd — întîia oară — îi priveşti sculpturile este respectul său pentru materialele cu care lucrează — respectul său pur manifestat în graţia şi precizia meşteşugarului faţă de „viaţa inerentă" a fiecărei bucăţi de lemn, marmură sau metal — răbdarea şi dragostea lui pentru ele.

Structurile sale, mai ales sculpturile în piatră, au cerut o extremă precizie a sensibilităţii ; în permanenţă, făurirea lor nu a permis nici o relaxare, fie ea în concentrarea minţii, fie în impresionabilitate. Arta sa este o artă contemplativă.

Modul său de lucru era, dacă putem spune aşa, un dialog concentrat între el însuşi şi materialul său, un dialog în decursul căruia ideea va deveni încetul cu încetul clară, asemeni unei mutuale eliberări. Adesea — şi ca exemplu să luăm **Pasărea în spaţiu** — ideea a fost în acelaşi timp iradiere şi putere, precum şi o infinită, imperturbabilă linişte ; un amestec de tendinţe opuse în unitate, de disciplină şi libertate, de avîntată energie şi de serenitate veşnică. Şi totuşi, ce anume în sculpturile sale se află într-un permanent raport de opoziţie ? Realizarea integrării lor într-o singură formă, într-o simplă unitate a fost pentru el — ca şi pentru pictorul danez Piet Mondrian — încărcată de intenţii spirituale. Într-adevăr, formele sale, atît de clasice, hieratice şi atît de puternice — sînt, deopotrivă, autobiografia luptei sale sufleteşti împotriva liniştii individuale într-un timp de sfîşiere şi criză.

Asemeni lui Mondrian, el n-a permis nici unui lucru să-i ameninţe opera sau să-i tulbure concentrarea. Într-un anume sens, singurătatea l-a păzit împotriva nepoftiţilor. Viaţa lui a fost de altfel pur şi simplu — în întregime — dedicată sculpturii. Ca artist, nu şi-a trădat niciodată conştiinţa. A refuzat întotdeauna să ia parte la ceea ce i s-a părut a fi o greşală [...]

În opera sa se reflectă foarte clar dualitatea poziţiei sale ca om şi în acelaşi timp ca artist al secolului XX. Ca sculptor, a fost un pionier solitar. A rupt cu trecutul şi a creat fără a avea precedente sculpturale moderne. A creat, prin propriul său exemplu, o punte de legătură între arta reprezentaţională a tradiţiei renascentiste şi sculptura abstractă, sculptura pură a formelor, spaţiului, luminii şi mişcării. Arta lui a dat noi profunzimi şi dimensiuni gîndirii şi posibilităţilor plasticii moderne, iniţiind multe curente majore în dezvoltarea sculpturii contemporane. S-a impus ca cel mai mare sculptor dintr-o generaţie care a numărat mulţi oameni mari. A fost comparat cu acei artişti ideali cărora li se adresa Paul Klee, trăind în inima naturii — „acolo de unde se naşte legea evoluţiei, în sînul creaţiei". Acesta este paradoxul său, deoarece, în ciuda izolării şi a retragerii în sine însoţită de o mare simplitate a vieţii, modernitatea operei sale ţîşneşte de pretutindeni. Sculpturile în piatră şi în bronz sînt adesea nişte imagini preponderent mecanice ; ele sînt pistoane şlefuite, imagini ale unei torpile sau ale unei rachete, elaborate chiar înaintea evoluţiei ştiinţifice a proiectilelor rachetă. În detaşarea lui, Brâncuşi nu a întors spatele prezentului, ci a căutat să găsească, în interiorul schimbărilor rapide, al dezrădăcinării şi fragmentării vieţii moderne, o constanţă a valorilor. Soluţia sa la provocarea semnelor opuse care există de altfel chiar şi în viaţa lui — Brâncuşi, omul pămîntului, un ţăran născut în România, legat de natură, şi Brâncuşi — contemplativul artist al secolului XX, în căutare de echilibru spiritual — nu este cea mai puţin inspirată dintre implicaţiile contribuţiei sale.

(David Lewis, **Constantin Brâncuşi, New York, 1957**)

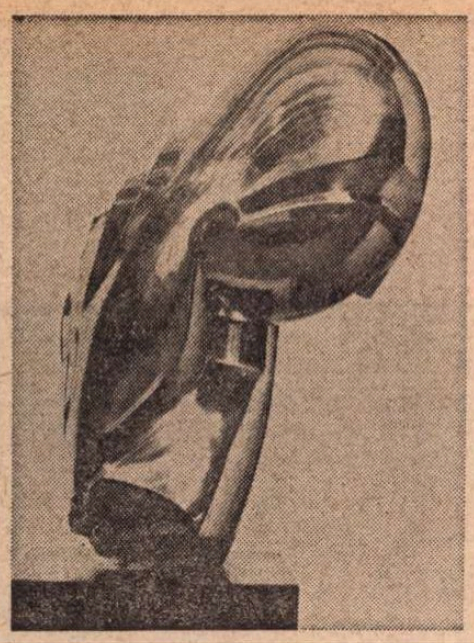
Henri van Lier:

Artiştii spaţiului

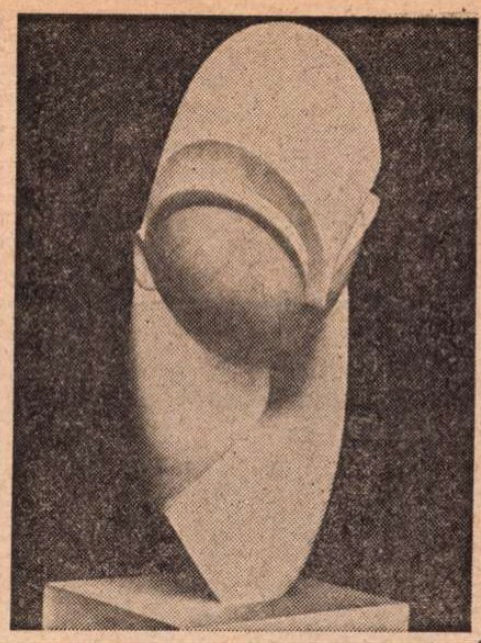
ODATĂ cu Michelangelo, Rodin, Moore, Lipchitz, Laurens şi Brâncuşi am revenit oare la sculptura magică ? La popoarele primitive, misterul substanţelor era atît de firesc, încît ele nu vedeau o opoziţie între lucruri şi ei înşişi, între materie şi forma creaţiilor lor : obrazul egiptean era o piatră, iar piatra era un obraz. Or, ce ne arată maeştrii despre care am vorbit ? La Michelangelo, sculptura formală şi materială se urmează una pe cealaltă, ultima apărînd la sfîrşitul unei lungi evoluţii. Sculpturile în marmură ale lui Rodin juxtapun cele două aspecte : **Gîndirea** şi **Danaida** demonstrează o soluţie de continuitate între piatra brută şi suprafeţele lucii, ceea ce constituie chiar un defect al acestor opere ; cît priveşte sculpturile în bronz, viaţa materiei corodează aici încă o dată pe aceea a formei, iar **Poarta infernului** degenerează în ezitare. În sfîrşit, Moore, Laurens sau Brâncuşi sînt în căutarea conştient analitică a virtuţilor substanţiale pe care primitivul le trăia în mod spontan în indistinct.

Aşa cum am remarcat deja în cazul sculpturii formale, fiecare estetică are deficitul şi cîştigurile ei. Maeştrii primitivi au cunoscut inefabila bogăţie a unităţii primordiale, dar aceasta, în naivitatea ei, extatică şi supusă, nu ajungea nici la raţiune, nici la libertatea spirituală. Laurens sau Brâncuşi, urmaşi ai unei sculpturi formale, adună laolaltă emoţia sacră şi gîndirea liberă, dar căutarea materialelor capătă în această luciditate ceva explicit în care forma se pune în serviciul magiei

marmură, 1919, colecția Lee A. Ault, New Canaan, Connecticut



bronz lustruit, 1920, Albright Art Gallery, Buffalo



marmură, 1931, Muzeul de artă din Philadelphia, colecția Arensberg

desen, 1912, Muzeul de artă din Philadelphia

în așa fel încît latura extatică a sculpturii trece în mod deliberat înaintea laturii sale raționale. Pe de altă parte, masivitatea lor sacrală le va împiedica să ajungă la un anume tip de dinamism : există la Laurens sau la Brâncuși o mișcare extremă, dacă înțelegem prin aceasta intensificarea duratei în eternitate ; există chiar la Brâncuși o mișcare superficială datorată reflexelor bronzului sau cuprului care proiectează opera în spațiul înconjurător ; dar aceste mișcări rămîn subordonate masei, puterii surde a materialului și își văd refuzată, în consecință, o sugestie mai liberă, mai aerată.

(Henri van Lier — **Les artistes de l'espace**, Paris, Casterman, 1966)

Herbert Read:

Semnificativele forme

IN TOATE perioadele istoriei artei plastice găsim că idealul clasic al frumuseții nu este o născuință a artistului, ci este constituit tocmai de acest alternativ ideal al vitalității, al formei integrate și simțirii. Există însă un amendament, unul singur, care trebuie făcut acestei teorii generale a formei vitale, și Henry Moore este acela care îl aduce cu o referire specială la Brâncuși. O formă poate fi vitală fără ca prin aceasta să devină o operă de artă ; orice animal sau ființă omenească, orice pom sau floare au viață, dar opera de artă este, într-un anume sens, o concentrare a acestei forțe vitale. Tocmai această distincție a făcut ca opera lui Brâncuși să devină atît de importantă pentru dezvoltarea sculpturii contemporane.

„Un observator sensibil al sculpturii — spunea Moore *) — trebuie de asemeni să simtă un chip pur și simplu ca pe un chip și nu ca pe o descriere sau ca pe o reminiscență... De la gotic încoace, sculptura europeană a fost foarte repede acoperită de mușchi și buruieni — tot felul de excrescențe ale suprafeței care au năpădit complet formele. A fost misiunea specială a lui Brâncuși aceea de a curăți complet toate aceste forme năvălitoare și de a ne face conștienți de existența modelelor. Pentru aceasta el a trebuit să se concentreze asupra unor modele foarte simple, directe modele, ... să rafineze și să șlefuiască un singur chip pînă la un așa grad încît acesta devine aproape prea prețios. Opera lui Brâncuși, în afara valorii sale individuale, a avut o importanță istorică în dezvoltarea sculpturii contemporane. Dar — conchide Henry Moore — nu mai este necesar să încetăm și să restrîngem sculptura la static... Trebuie acum să operăm o deschidere, să legăm și să combinăm mai multe forme de întinderi diferite, de secțiuni diferite, de direcții diferite în interiorul unui tot organic". Această specificare lămurește și diferența care există între opera lui Moore și cea a lui Brâncuși — una rămîne credincioasă față de ceea ce Wölfflin numește „formele îngrădite", cealaltă se leagă de „formele deschise". Ar fi o greșală dacă am stabili un semn de egalitate între această diferență și diferența pe care Wölfflin o găsește între clasic și baroc în arta Renașterii — Brâncuși nu este un artist clasic. El reprezintă doar, în evoluția formelor sculpturii moderne, exteriorul simplu ca opus exteriorului mai complex al formelor organice — așa cum ar fi peștele sau pasărea opuse față de femeie sau copac. Dar aceasta nu este o preferință sentimentală — și nici chiar o preferință față de formă. Brâncuși însuși spune, cu o perfectă înțelegere a artei sale, că „simplitatea nu este un scop în artă, dar ajungi la simplitate fără să vrei, apropiindu-te de sensul real al lucrurilor". — ...Brâncuși a afirmat că arta sculpturii în lemn a fost dusă mai departe doar de țăranii români și de acele triburi africane care au fost în afara influenței civilizației mediteraneene. ...corespondența între formă și conținut a avut o întinsă influență asupra dezvoltării sculpturii moderne și totuși nu este posibil ca în fiecare caz să se traseze influența direct de la Brâncuși și cu toate acestea influența lui a fost decisivă și adesea ne este prea puțin cunoscută. Sculptura sa ocupă centrul imperturbabil al artei moderne ; ea iradiază o liniște care o apără de zbaterea exterioară. Forța se naște din opunerea a două principii care o domină : o naivitate de copil care privește lumea cu ochii lui inocenți și o înțelepciune studiată, profund înrădăcinată în trecut, în funcție de care formele pe care le vedem nu sînt niciodată inocente, ci întotdeauna dictate de forțe inconștiente. Brâncuși acceptă existența asemeni unui copil, dar în același timp pătrunde în mod intuitiv în domeniul esențelor. Să luăm un exemplu : o pasăre în plin zbor. În această experiență vizuală, pasărea nu poate fi redusă la un volum static — esența ei este o mișcare în spațiu. Brâncuși poate reprezenta un asemenea subiect deoarece, timp de o clipă, s-a identificat cu corpul în mișcare, a resimțit senzația fizică a zborului și i-a cunoscut durata. Astfel, el este în stare să traseze curba de forță ce animă pasărea, formă șlefuită care anulează masa ei aparentă pentru a deveni o miraculoasă sinteză de esență și existență.

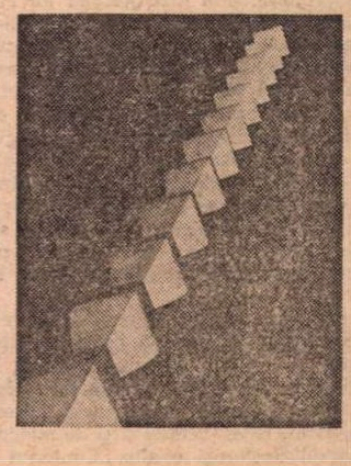
O astfel de experiență face din arta lui Brâncuși o creație primordială, independentă de epoca și de civilizația noastră.

(H. Read — **A concise history of Modern Sculpture**, London, 1966).

*) cit. apud **Sculptures & Drawings**, vol. I, p. XXXIV, articol publicat mai întîi în „The Listener", 18 august 1937.

Jean Arp:

Coloana fără sfîrșit



Cine-i frumoasa ?
Este Domnișoara Pogany, rudă cu Lady Shub-ad, frumoasa sumeriană și cu Nefertiti.
Domnișoara Pogany este feerica bunică a sculpturii abstracte.
Alcătuită din bolți, curbe, incastrări sidefii, din pure scoici.
Ouă prin ochi luni albe.
Părăsind ieri atelierul Coloanei fără sfîrșit — calendarul ar spune că asta a fost acum treizeci și cinci de ani — am prins în mînă puțin din cerul incandescent al serii.
Se strîmba și rîdea de mine, dar l-am devorat.
Era prima și ultima mea vizită la Brâncuși.
Acest subînțeles trebuie oare înțeles ?
Nu voi mai spune acum pe larg de ce nu m-am mai întors la el, ci voi mărturisi azi doar admirația mea profundă pentru Brâncuși.
Se lăsa seara, dar spațiul în jurul unei păsări visa o țîșnire cu pene și nu vedea că pasărea își luase zborul și se îndrepta către atelierul coloanei fără sfîrșit.
Cocoșul cînta — cu-curigu — și fiecare sunet făcea un zig — și un — zag în gîtul lui.
Cocoșul lui Brâncuși este un fierăstrău de bucurie.
Acest cocoș taie ziua copacului luminii.
Toate aceste sculpturi ies dintr-o fîntînă omenească.
Cocoșul.
Foca.
Portretul făcut de el însuși : coloana fără sfîrșit.
Peștele, regele gigant al silexurilor înotînd într-un nor.
Fiul risipitor care urcă scara coborînd.
Pinguinii care ouă oul noului-născut.
O fîntînă povestește aceste fabule plastice.

(din volumul **Hommages à Brancusi** alcătuit de **Christian Zervos**. Paris 1957)

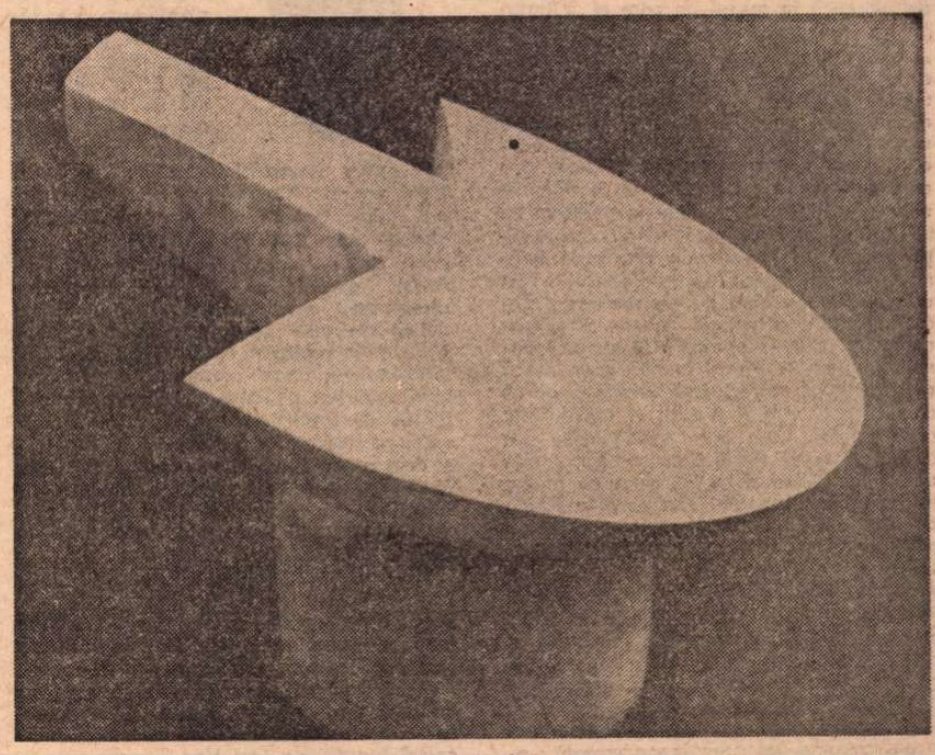
Jean Cassou:

Miracolul Brâncuși

MINUNEA acestei povești, a acestui eveniment, a acestei realități care poartă numele de Brâncuși, este unitatea sa. Aici totul revine în mod constant, cu încăpățînare, la un singur și același lucru, fie că este energia inițială a lucrurilor și ființelor, ivirea vieții, destinul personal al artistului sau, în sfîrșit, gestul prin care, asemeni naturii, va crea opere de artă. Totul ține de aceeași natură primordială, rămîne imanent unicului, sau dacă în mod necesar s-a depărtat de el prin muncă și geniu, se va reapropia în unitate.

Sămînța, oul, trunchiul, somnul, sărutul și numărul, toate cauzele universului se regăsesc, identice cu ele însele, în cauzele operelor de artă și în figurile pe care artistul le impune pietrei și metalului.

(Continuare în pagina 20)



BROASCA ȚESTOASĂ ZBURÎND (marmură, 1943—1944), Muzeul Guggenheim, New York

BRÂNCUȘI — VALOARE UNIVERSALĂ

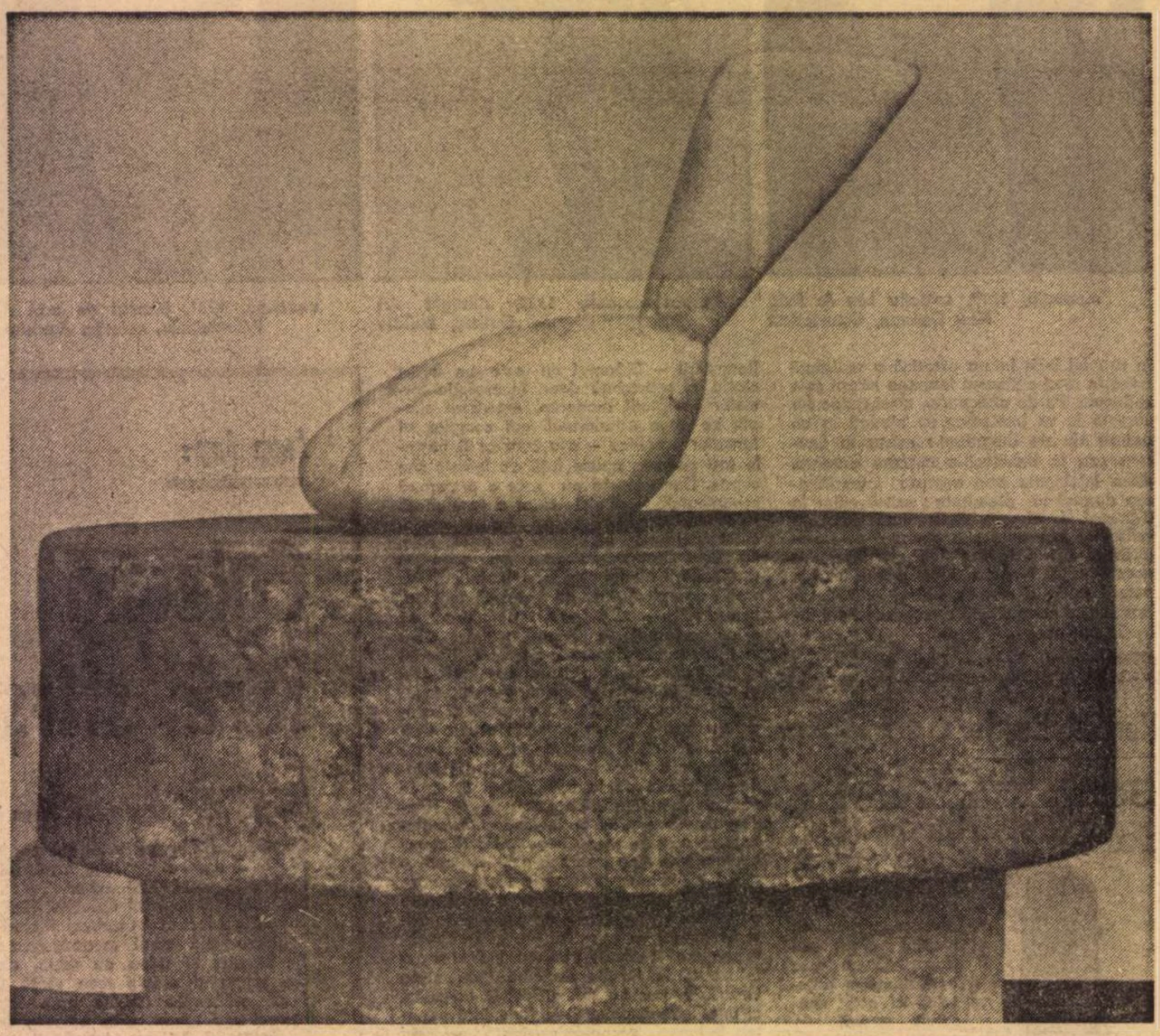
(Urmare din pagina 19)

Niciodată sculptura — în mîinile vreunui alt artist — nu s-a apropiat mai mult de o reproducere atît de perfectă a esențelor.

Atelierul lui Brâncuși este templul lor. Aici coloana fără sfîrșit își articulează avîntul și aici se fuzelează acela al păsării, aici strigătul cocoșului își taie strident, aici se lipește și se tîrăște pe pămînt mersul broaștei țestoase, aici întoarcerea gîtului femeii devine cînd farmec, cînd grație, cînd ironie, aici capetele de nou-născuți și de muze adormite își leagănă în întuneric un luciu pe care nu-l atinge decît promisiunea unui chip, aici foca și Leda se rotesc încet pe soclul lor rotund ca pentru a face universal cunoscut dublul lor miracol. Marea și mitul timpurilor primare, prin răbdătoarea lor mîngîiere, au născut aceste creaturi carnale și în atelier — în laboratorul lui Brâncuși, sub mîngîierea lui șlefuitoare, ele se nasc pentru o nouă viață, de data asta spirituală, și care, dintr-o singură mișcare, degajă focul interior, suflul original, ideea. Poate s-ar putea spune mai exact că iată-le revenite la virginala lor anterioritate, la modelul pur care le formase. În acest atelier al unui demiurg terestru ele sînt — exact așa cum fuseseră la răsăritul primei lor zile — niște arhetipuri, niște suflete.

Iar maestrul stă în mijlocul farmecelor sale, o căciulă neobișnuită pe cap, sălbatic, cu ochii săi vii și pătrunzători. Este întotdeauna în atelier și cei care l-au văzut acolo îl vor revedea întotdeauna în mijlocul sculelor sale, făcîndu-și și de mîncare cu ajutorul acelorași unelte....Cantonat în această înțelepciune imemorială,ținîndu-se în mod strict de principii, principiile pure fără dezvoltări ulterioare, acele principii ale existenței sale, acelea ale naturii și acelea ale artei, Constantin Brâncuși a făurit imagini care fac din el unul dintre cei mai mari sculptori ai tuturor timpurilor.

(Prefață la albumul **Brâncuși** — 1963, realizat de Ionel Jianu).



LEDA (marmură, 1923), **Art Institute, Chicago, S.U.A.**

Lionello Venturi:

Păsările lui Brâncuși

SE ÎNTÎMPLĂ rar, în istorie, ca un artist să reînceapă să picteze sau să sculpteze pentru a aboli trecutul și pentru a inaugura o nouă epocă. Așa a fost cazul lui Brâncuși. Este firesc să fi fost apreciat tîrziu în timpul vieții și să fi fost un izolat. Cei mai buni sculptori de azi lucrează în sensul pe care el, inițiatorul, l-a indicat. Jean Arp a recunoscut-o : „Domnișoara Pogany este feerica bunică a artei abstracte", dar nu s-a mai întors în atelierul lui Brâncuși. Deoarece nimeni nu-i poate fi elev. O frontieră îl separă de ceilalți artiști, oricît de mari ar fi aceștia. A descoperit abstractul și a avut curajul de a-l duce pînă la ultimele sale consecințe... Am văzut în atelierul lui trei triunghiuri albe pe fond albastru, schiță pentru un proiect de decorație interioară făcut pentru Maharajahul din Indore — dar pe care nu l-a realizat niciodată. Trebuia să privești aceste triunghiuri cu puțină atenție pentru a le vedea transformîndu-se în păsări în plin zbor. Dacă ai fi încercat să recunoști forma specifică a păsărilor, n-ai fi putut ; și totuși erau niște păsări. Cum oare triunghiurile pot deveni niște păsări ? Convingerea, încrederea lui Brâncuși în tot ceea ce făcea, participarea întregului său corp la forma pe care o crea dădeau acelei sculpturi o putere magică ce se comunica și observatorului.

Atunci cînd este vorba despre *Pasăre în spațiu*, obiectul devine foarte complex nu numai prin frumusețea absolută a curbei sale, ci și prin mișcarea virtuală ca și prin ironia aluziei. Forța magică se desfășoară aici pe un registru mai vast și sugestiile spirituale devin mai numeroase, apărînd valoarea monumentală : opera de artă este prezentă. Totuși sursa este întotdeauna aceeași, forța fizică și idealul sensibilizînd forma geometrică, dîndu-i viață și făcînd-o omenească.

H. L. C. Jaffé:

Brâncuși și DE STIJL

GLORIEI lui Brâncuși — unul dintre cei mai mari sculptori ai timpurilor noastre — i-a trebuit mult timp să se răspîndească în lume .Dar încă din anul 1918, revista DE STIJL redactată de Theo Van Doesbourg, publica un articol despre opera marelui sculptor : portretul Domnișoarei Pogany constituia subiectul unui articol în care V. Huszar punea accentul pe importanța, precum și pe modernitatea spiritului ei. Acest articol se încheia cu fraza următoare, care ne arată azi obstacolele de care se lovesc înțelegerea și aprecierea operelor moderne. „Că mai există oameni care reacționează în fața unei sculpturi pe care ei o numesc «mutilată» de Brâncuși... aceasta este o dovadă a incapacității lor de a înțelege sculptura modernă, dar ceea ce le este încă și mai greu e faptul că trebuie, contemplînd expresia sculpturii moderne, să lase la o parte asocierile de ordin literar".

Această frază, scrisă în 1918, pune deja în valoare calitatea de plastică pură, esențială în opera lui Brâncuși. Spiritul fundamental și universal al revistei DE STIJL era menit să favorizeze în opera marelui sculptor această tendință care se înrudea de minune cu cercetările membrilor acestui cenaclu. Tocmai datorită acestei înrudiri de idei Van Deosbourg l-a primit pe Brâncuși în cercul revistei DE STIJL. În numărul consacrat celei de-a zecea aniversări a revistei, Van Doesbourg publica fotografii după operele lui Brâncuși, însoțite de un text unde găsim rînduri care mărturisesc profunda și sincera admirație față de opera lui Brâncuși și care, în același timp, caracterizează foarte bine sculptura și geniul artistului român : „Începînd cu anul 1917... Brâncuși a ridicat la un grad extrem de înalt plastica cea mai elementară care s-a dezvoltat vreodată în Europa. Minunata sa natură omenească a salvat acest «elementarism» de orice compromis".

Tocmai acestei naturi omenești minunate și perseverente a lui Brâncuși — la treizeci de ani după ce Van Doesbourg a scris aceste rînduri — îi aducem un omagiu de admirație profundă și de sincer respect.

Amsterdam, 19 iunie 1956

Carola Giedion-Welcker:

În atelierul lui Brâncuși

A FACE pelerinajul la intrarea Ronsin, odată rustică, dar care astăzi cade încetul cu încetul în ruină, pentru a-l vedea pe Brâncuși, înseamnă să pătrunzi de fiecare dată pe o insulă, departe de zgomotele marelui oraș, către sursele profunde ale creației și de a auzi marele puls al naturii. Atunci cînd, în 1928, am fost pentru prima oară în atelierul lui, mă așteptam să mă găsesc în fața unui mare „maestru" care, din punct de vedere al fizicului, să-i semene lui Rodin și care să primească cu un aer distant pe un nou venit. A fost, dimpotrivă, un bărbat mai degrabă slab, suplu, care m-a primit cu o bunăvoință lipsită de orice afectare și ai cărui ochi maliționi și strălucitori promiteau o discuție veselă. Și astfel a început să-mi povestească o anecdotă despre un bal costumat la care asistase deghizat în „dulce țăran" și consecințele innarabile pe care o asemenea înfățișare le provocase. În decursul lungii noastre prietenii, mi-a mai povestit multe alte istorii, unele fascinante, altele fantastice, altele burlești, dar întotdeauna luminate, în fundal, deopotrivă de filosofie, de o pace senină și de un calm interior, calități pe care un om le capătă la sfîrșitul — o, a cîte lupte, suferințe și experiențe !

Acolo, în imensul său atelier, era înconjurat de mari blocuri de marmură și lemn, unele nesculptate, altele abia începute, altele aproape desăvîrșite. În așa fel încît păreau să aștepte să fie transformate de amprenta intensă, răbdătoare, rafinată a mîinilor sale întinse și nervoase, în forme individuale pe care, în final, din nou pecetea unui mare maestru le lega între ele : această simplitate fundamentală, elaborată cu grija unui meșteșugar. *Pasărea* care se ridică vertical „pentru a umple bolțile cerului" nu a atins concepția și frumusețea finală decît în 1941 și doar după ce trecuse prin numeroase faze de creație. Dar iat-o înzestrată cu vigoare și tensiune proporționate cu volumul său care merită a fi calificat drept „perfecțiune totală". Și acest corp aurit, asemeni unei manifestări celeste, iradiază în spațiu, dominîndu-l. Era oare liniștea, simplitatea radiantă a purei forme mediteraneene care se întindea peste această lume și avea aici forțe magice ? Sau era oare dulcea trezire și blînda liniște a ovalului, asemeni unei amintiri idealizate care făceau ca aceste opere să se apropie de cele ale artistului primitiv din Cyclade ? Început și realizare, totodată mugure și fruct. Formă de vis, așa cum este „muza adormită" sau simbol al vieții așa cum este peștele striat cu gri, simbol al tuturor peștilor din marmură a căror plutire orizontală prin spațiu devine evenimentul etern. Materia ascultă de Brâncuși și cei care vin să-l vadă simt autenticitatea, cinstea și originalitatea ființei și a viziunii sale.

(Texte din **Hommages à Brancusi**, Paris, 1957)

BRÂNCUȘI — VALOARE UNIVERSALĂ

Barbara Hepwort:

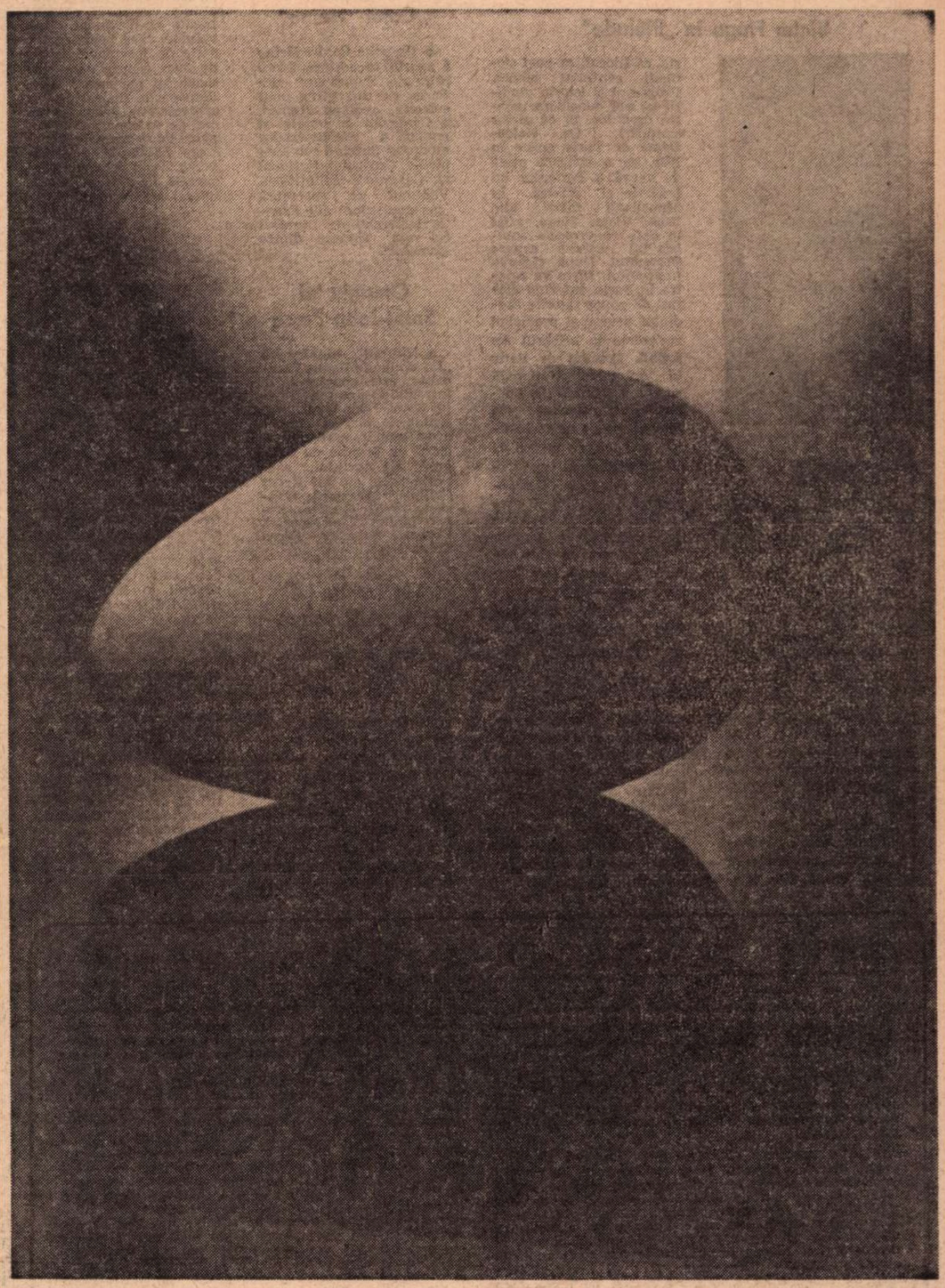
În vizită la Brâncuşi

IN ANUL 1932, eu şi Ben Nicholson l-am vizitat pe sculptorul român Constantin Brâncuşi în atelierul său de la Paris. Luasem cu mine, pentru a-i arăta lui Brâncuşi (şi apoi, a doua zi, lui Arp şi Picasso) cîteva fotografii ale sculpturilor mele, incluzînd *Formă străpunsă*, în alabastru, din 1931, şi *Profil* din 1932. În amîndouă sculpturile urmărisem o asamblare liberă a anumitor elemente abstracte incluzînd spaţiul şi scrisul, precum şi greutatea şi ţesuturile, iar în *Formă străpunsă* resimţisem o mare satisfacţie în a găuri piatra pentru a obţine o formă şi un spaţiu abstract ;... într-un anume fel eram în căutarea unei aprobări a acestei idei care germinase în ultimii doi ani şi care urma, din acel moment să constituie fundamentul activităţii mele.

În atelierul lui Brâncuşi am întîlnit sentimentul miraculos al eternităţii amestecată cu praful de piatră cioplită. Nu este uşor să descrii în cîteva cuvinte o experienţă intensă a acestei ordini interioare — simplitatea şi demnitatea artistului ; inspiraţia acestei munci de atelier cu pietre de moară folosite ca bază pentru forme clasice ; straturi de praf şi ţăndări de piatră adunate pe podea ; întreg atelierul plin de forme avîntate şi alcătuiri calme, liniştite, toate aflate într-un grad extraordinar de perfecţiune în realizare şi scop, fie că erau sculptate în marmură, alamă sau lemn, toate umplîndu-mă de un simţ al umanităţii pînă atunci necunoscut mie.

Am simţit puterea personalităţii complexe a lui Brâncuşi... şi tot ce am văzut în acel atelier demonstra acest echilibru între sculpturile ce se aflau în lucru şi cele care, deja terminate, se înşirau de-a-lungul pereţilor, precum şi umanismul care mi s-a părut a fi intrinsec fiecărei sculpturi. Calmele, pămînteştile figuri de capete omeneşti sau peştele eliptic, formele avîntate de păsări, sau marea, eterna columnă în lemn, accentuează completa unitate care există între sculpturi şi materiale. Pentru mine, crescută într-un climat mai rodnic, acolo unde înţelegerea sculpturii pare legată de gravitatea monumentelor funerare — a fost o revelaţie cu totul extraordinară de a vedea opera lui Brâncuşi care aparţine vieii bucurii a spontanelor, activelor şi elementarelor forme ale sculpturii.

(Citat de H. Read în **A concise history...**)



INCEPUTUL LUMII (marmură, 1924) **colecţia H.P. Roché, Sèvres**

George Uscătescu:

Noua conştiinţă a spaţiului

O SUTĂ de ani de la naşterea lui Constantin Brâncuşi. Sărbătorirea sa înseamnă concentrarea într-un singur nume a unui miracol triplu. Miracolul artei plastice din secolul nostru. Miracolul esenţei şi destinului artei contemporane. Miracolul, în sfîrşit, mare miracol acesta care rupe orice limită a raţiunii istorice, culturii poporului său.

Constantin Brâncuşi, figură cu dimensiune proprie folclorului, este personalitatea uriaşă care, excluzînd orice tradiţie culturală obiectivă, şi-a învestit creaţia cu termenii culturii antice, esenţialmente populară, irupînd în acelaşi timp în cea mai înaintată experienţă a avangardei, asumîndu-şi toate coordonatele acesteia, exactitatea matematicii şi perfecţiunea metafizicii, pentru a deveni prin el însuşi, prin prodigioasa sa operă, instauratorul de neconfundat şi inamovibil al noii arte, expresie sublimată a limitelor extreme ale capacităţii creatoare din secolul nostru. Ezra Pound, cel care a ştiut să recunoască genialitatea operei lui Brâncuşi într-un eseu publicat în revista „The Little Review" din 1921, l-a considerat drept unul din primii instauratori ai avangărzii artei contemporane, marele contemporan din domeniul artei plastice, aşa cum au fost Joyce sau Eliot, în domeniul literaturii. Pentru a-i defini opera, Pound recurgea la „logica eternei frumuseţi". Logică, firească, care în termenii contemporaneităţii, însemna ruptură definitivă cu moştenirea lui Michelangelo, concretizată la acei ani ai lui Brâncuşi, în opera lui Rodin, Maillol sau Mestrovici. Aceasta a fost prima recunoaştere a marelui artist român şi ea se datorează unuia dintre cei mai mari poeţi din acest secol. Pentru Pound, Brâncuşi era artistul care lăsa în urmă retorica şi marile dimensiuni ale plasticii pentru a defini o plastică nouă, geometrie şi veselie pură, esenţă spaţială a sculpturii. Această esenţă străbate o imensă traiectorie, de la ovoidul perfect, prima formă plastică rupînd limitele spaţiului, pînă la peştele sau pasărea care îşi sublimează existenţa în zborul perfect sau pînă la **Cumînţenia pămîntului,** pentru a culmina în **Coloana infinitului,** unde sculptura şi arhitectura se organizează într-o unitate absolută.

Un nou Laocoon care a pătruns în lumea paradisiacă a plasticii. Pe cît de simplu este să spunem acest lucru, pe atît de simplu este să-l dovedim. Este suficient pentru aceasta să peregrinezi încă o dată, privindu-i opera, la Paris, New York, Bucureşti sau Chicago şi la Tîrgu Jiu, micul oraşel românesc, unde artistul şi-a lăsat opera liberă, în comunicare permanentă cu cerul Patriei sale, oraşelul în care se află **Coloana infinitului, Poarta sărutului** şi **Masa tăcerii,** opere supreme ale desăvîrşirii sale artistice. Folclor fără pitoresc. Figuri dincolo de figurativ. Ştiinţă şi mister. Dinamism şi pietrificare. Idee devenită materie, esenţă vizibilă, intuiţie originală, dincolo de cultură, de academii, de muzee.

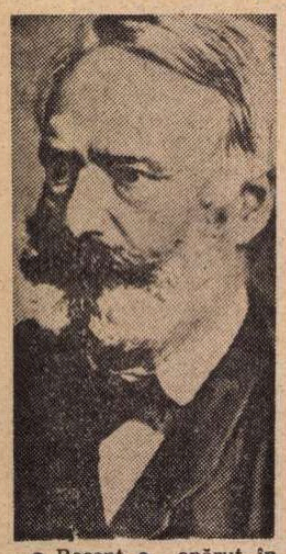
Brâncuşi este noua conştiinţă a spaţiului, cucerire din interior a timpului nostru. Printr-o inteligenţă incandescentă, liberă, a imaginaţiei creatoare. Aventura sa este una dintre cele mai frumoase aventuri ale omului. Aventura unui om liber care a făcut din libertate un impuls creator, înălţîndu-şi, într-un moment de cumpănă, în demnitate, Patria şi neamul românesc.

(Din ziarul „ABC", Madrid, 18 ianuarie 1976)

Traducere şi prezentare de
Cristian Unteanu

Meridiane

Victor Hugo în „Pléiade"



● Recent a apărut în colecția Pléiade a Editurii Gallimard un tom din operele lui Victor Hugo numărînd 1 749 pagini. Cartea cuprinde **Notre-Dame de Paris 1482** și **Les Travailleurs de la mer,** două romane între care se cuprinde o întreagă perioadă, în care prolificul scriitor a dat nu numai o parte din opera sa lirică, dar și **Mizerabilii.**

Îngrijitorul ediției justifică o asemenea publicare prin aceea că **Notre-Dame de Paris** a fost scris sub impresia percutantă a acelui „fulger din iulie" 1830, adică a revoluției care va declanșa în Jules Michelet ideea de a scrie celebra, mai apoi, **Istorie a Franței.** (Mai tîrziu, într-o scrisoare datată 14 iulie 1860, Victor Hugo se va adresa astfel celebrului istoric: „Toate cărțile dv. sînt acțiuni ; ca istoric, ca filosof, ca poet cîștigați continuu bătălii. Progresul și istoria gîndirii vă vor considera printre eroii lor. Și ce pictor sînteți!"). Or, **Notre-Dame de Paris** apare în 1831, ca o evocare plină de vervă a Parisului lui Ludovic al XI-lea. În **Muncitorii mării** (din 1866), Victor Hugo, aflat în exil, va proiecta sumbra lui viziune asupra Oceanului. După căderea imperiului, Hugo va reintra în Paris, suferind alături de popor rigorile asediului prusac și predicînd rezistența în celebrul **An teribil.** Deputat de Paris în Adunarea Națională care s-a întrunit la Bordeaux, demisionează în fața ostilității monarhiștilor și petrece un an la Guernesey unde va termina romanul **Quatrevingt-treize** (1874). E ales senator în 1876. O serie de nenorociri în familie îi îndurerează în plus bătrînețile, printre care faptul că fiica sa, Adèle, își pierde mințile (filmul de anul trecut cu titlul **Adèle H.** „descrie" această tragedie a unei femei a cărei viață a durat astfel pînă în 1915). Și, totuși, a doua serie din **Legenda secolelor** urmează în 1877, a treia în 1883, cu un an mai înainte dînd ultima sa piesă de teatru, **Torquemada.** Victor Hugo s-a stins la 22 mai 1885. Funeraliile au echivalat cu o apoteoză ; a fost înhumat la Pantheon.

„Cronica Vichy-ului"

● Sub același titlu, **La Chronique de Vichy** (volumul pe care Maurice Martin du Gard l-a publicat în 1948), a fost recent reeditat de către fiul lui M. M. du Gard, ediție redusă strict la perioada 1940—1944.

Primul „Caiet Heine"

● Un prim **Cahier Heine** a apărut în editura Școlii Normale Superioare din Paris, sub îngrijirea unui colectiv, „echipa Heine", a Centrului de istorie și analiză a manuscriselor moderne (lucrînd sub auspiciile Centrului Național al Cercetării Științifice). Volumul se adresează „germaniștilor" din Franța, interesați de „autorul cel mai francez dintre germani".

Omagiu lui Saint-John Perse

● Ultimul număr din „La Nouvelle Revue Française" este consacrat în întregime — ca omagiu — lui Saint-John Perse. Prezentat de Marcel Arland, acest număr, care se deschide cu o serie de fotografii ale poetului, reunește texte ale lui Roger Caillois, Edouard Glissant, Joye Guillen, Robert Mallet, Paul Morand, Robert Sabatier, Henri Thomas ș.a.

Memoriile lui George Simenon

● **Urmele pașilor** este titlul celui mai recent volum al lui George Simenon, care, după șase volume de memorii, a dictat la magnetofon și pe acesta, în care, între altele, exclamă: „În sfîrșit, iată-mă devenit un om ca toți ceilalți!" După cum, tot în acest volum, imploră: „Redați-mi pe Jules Renard, cu minuția și poezia lui interioară".

Saint-Simon, inedit

● Au apărut primele tomuri din noua ediție a operelor lui Saint-Simon, în 25 de volume (Hachette), ediție adnotată de Arthur de Boislile, care a consacrat 30 de ani din viața sa cercetării acestei monumentale lucrări, muncă încheiată pînă la urmă de asistentul său Leon Lecestre. Punctul de atracție al acestei ediții „a tricentenarului" îl constituie cuprinsul complet inedit al ultimelor trei volume, care însumează o serie de însemnări făcute de duce asupra unor personalități ale epocii sale, descoperite de curînd în arhivele ministerului francez de externe ; ele cuprind de asemeni o cronologie Saint-Simon și diverse studii originale consacrate în ultima vreme operei scriitorului.

Werner Heisenberg

● Continuă să apară articole despre Werner Heisenberg, mort la 1 februarie 1976, la München. Celebrul savant (născut la 5 dec. 1901 la Würzburg), devenit în 1927 profesor de Fizică teoretică la Universitatea din Leipzig, a obținut Premiul Nobel de fizică în 1932 (în 1930 publicase **Principiile fizice ale teoriei quantice).** După război a publicat, între altele, **Panorama fizicii contemporane** (1955), **Fizică și filosofie** (în 1958). În ultima lui carte, **Partea și întregul,** Heisenberg și-a descris viața, evocînd și evoluția științifică, subliniind ideea unei finalități în univers. W. Heisenberg a fost membru de onoare al Academiei R. S. România (cf. **Mic dicționar enciclopedic,** p. 1285).

Saltikov-Șcedrin

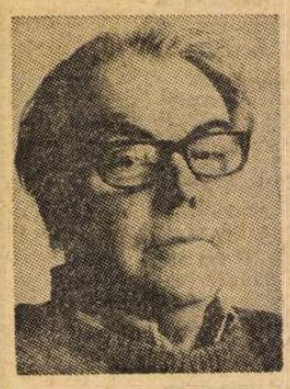
● S-au împlinit 150 de ani de la nașterea marelui scriitor satiric rus Mihail Evgrafovici Saltikov-Șcedrin (1826—1889).

Membru, încă din anul 1845, al cercului lui Petrașevski, tînărul Saltikov s-a orientat spre o concepție democrat-revoluționară. Pentru publicarea nuvelei **Contraziceri** a fost exilat la Veatka. Experiențele trăite în exil, între anii 1848—1855, stau la baza unor demascatoare **Schițe guberniale** (1856—1857). Marele său talent satiric se manifestă în ciclurile de **Povestiri nevinovate** și **Satire în proză** (1862), precum și în comedia **Moartea lui Pazuhin** (1857). Cele mai importante scrieri satirice le-a publicat după anul 1868: printre acestea: **Pompaduri și pompadure** (1874), **Idilă contemporană** (1883). Momente de vîrf ale creației sale sînt romanele **Istoria unui oraș** (1869—1870) și **Domnii Golovliov** (1875—1880) — studiu moral care atinge pe alocuri intensități shakespeariene. (Amintim că opera lui Saltikov-Șcedrin a fost integral tradusă în limba română).

Cu prilejul actualei aniversări, printre alte numeroase manifestări omagiale, au avut loc dezvelirea unui monument și deschiderea unui muzeu „Șcedrin" (în orașul Kalinin), precum și inaugurarea unei case memoriale (la Leningrad). Tot la Leningrad a apărut recent, în Editura Nauka, volumul **Saltikov-Șcedrin, 1826—1976,** lucrare documentară, de critică și istorie literară, realizată, în colaborare, de Institutul de literatură rusă și Institutul de literatură mondială „A. M. Gorki". La Moscova, în acest an, urmează să se încheie editarea unei noi serii a **Operelor** lui Saltikov-Șcedrin.

Liniștea mărturisirii

● Cum poate fi literatura sinteza experienței unei vieți ? După părerea lui Marcel Reich-Ranicki, cunoscut scriitor și autorizat cronicar literar al lui „Frankfurter Allgemeine Zeitung", povestirea lui Max Frisch, **Montauk,** este simplul bilanț poetic al unui îndrăgostit. Marele autor elvețian, care era obsedat mereu de rafinamentul tehnic al narațiunii, a compus acum, la peste șaizeci de ani, cea mai „modestă" lucrare a sa. Vîrsta te obligă la economia mijloacelor, la renunțare ; te poți dispensa acum de accesorii formale, de extravaganță. Nimic nu l-a mișcat mai mult pe prietenul său, recenzentul, decît simplitatea destăinuirii. Nu este o carte a indiscreției, deși se mărturisesc fără menajamente păcate ale tinereții și bătrîneții, ci



este o scriere decentă și extrem de sinceră în autenticitatea ei. Probabil cea mai importantă apariție literară din sezonul trecut, autodesvăluirea lui Frisch este scutită de exhibiționism. Ea rămîne „o carte a iubirii, scrisă de un poet notoriu al fricii". **În fotografie :** Max Frisch.

Eduardo de Filippo pe micul ecran

● Televiziunea italiană a prezentat în aceeași săptămînă patru comedii ale marelui dramaturg, de la **Om și galanton** (1922), **De Pretore Vincenzo** (1957), **Arta comediei** (1964—1965) pînă la **Examenele nu se sfîrșesc niciodată** (1973). Teatrul lui, un teatru pentru oameni simpli, are în centru tema familiei, diferitele implicații din interiorul acestei structuri sociale și relațiile ei cu societatea. În **Examenele...** legătura matrimonială (și patrimonială) e reprezentată cu toată claritatea ca o uniune de interese, destinată să dureze chiar dacă sentimentele partenerilor se sting. Operă-manifest, **Arta comediei,** „o tristă conferință despre teatru", subliniază „raportul dialectic dintre scenă și viață". Schimbul dintre personaje reale și actori sugerează apropieri de modelul dramatic pirandellian. Personajele își caută însă propria personalitate. Cu **De Pretore Vincenzo** autorul se întoarce, cu tot subiectul original, la tema familiei. Protagonistul este un copil al nimănui, necunoscut de tatăl său, om bogat și cu importante funcții sociale. Vincenzo luptă pentru a-și cîștiga o identitate, și, pentru a-și realiza scopul, nu are nici un fel de scrupule : fură, șantajează, amenință. Pînă la urmă va fi învins. **Om și galanton,** istoria unui adulter, aduce în prim plan, ca piesele bulevardiere, triunghiul conjugal. Dar adevărata semnificație este aceea de critică socială. Retrospectiva marelui autor și actor s-a bucurat de o largă audiență în rîndul publicului și de aprecierile elogioase ale criticii de specialitate.

Am citit despre...

Cuvinte, nu de prisos...

● ÎN TIMP ce statistica arată că oamenii tind să vorbească tot mai puțin expresiv, că pierd simțul nuanțelor, că saturați de imagini și neglijînd lectura, au un vocabular tot mai sărac, tot mai neîngrijit, tot mai aproximativ ;

în timp ce crește numărul ziariștilor apți să utilizeze cuvîntul condescendență cu înțelesul de respect și expresia „soluție de continuitate" cînd se referă la o acțiune neîntreruptă, să scrie „i-au decimat pînă la unul", „cel mai superior", „o asemenea... care", al autorilor de poeme confuze din cauza aglomerării de metafore aberante, refuzate de spiritul limbii, al dramaturgilor cărora actorii nu le pot rosti replicile construite fără a ține seama de fluxul firesc al vorbirii, al redactorilor („editors") asasini de texte, gata să stîlcească scrieri îngrijite introducînd fără nici o ezitare în ele formulări stîngace și stricîndu-le topica,

cei ce cred că trebuie să te exprimi corect, să folosești numai termeni proprii, exacți, să știi de unde vine un cuvînt, cîte sensuri poate avea și unde nu e voie să-l folosești, compun niște cărți de mare valoare practică.

De pildă, **Simplu și direct — O retorică pentru scriitori,** de Jacques Barzun. Sau **Cum să scrii bine — Ghid neprotocolar pentru a scrie nonficțiune,** de William Zinsser.

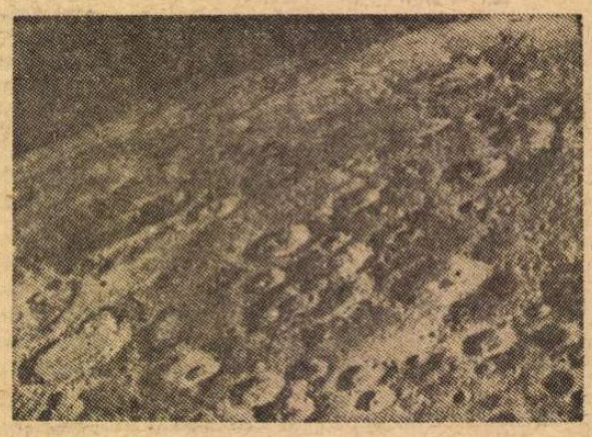
Sînt cărți de prescripții și de interdicții, de indicații și contraindicații, cei ce au dubii în legătură cu înțelesul unui cuvînt le pot consulta pentru a se lămuri, ele conțin îndrumări pentru alcătuirea unui articol limpede, pentru obținerea unui interviu substanțial, pentru evitarea locurilor comune, a formulelor lipsite de sens. Întrebarea este cine le va consulta. Mai mult ca sigur că nu stricătorii de limbă. Cine este lipsit de aptitudinea de a scrie bine și se încăpățînează totuși să-și facă din scris o meserie nu are, de obicei, nici discernămîntul necesar pentru a-și da seama de incapacitatea sa, este încîntat de sonoritatea propriilor lui fraze șchioape, chinuite, ba mai are și tendința de a fi intolerant, de a-și bate joc, în numele unei competențe pe care, deși este convins că ar avea-o, nu o are, de cei ce se exprimă mai bine decît el.

Dacă ar răsfoi măcar **Dicționarul dezinformării** publicat recent de Tom Burnam ! E un dicționar greu de consultat, pentru că mai nimeni nu știe care dintre cunoștințele însușite sînt greșite, ce e fals din tot ce a învățat sau își amintește. Circulă atîtea noțiuni eronate, atîtea citate atribuite aiurea sau reproduse anapoda, atîtea prejudecăți care trec drept adevăruri axiomatice, încît puțini sînt cei ce n-ar avea surpriză citind un asemenea „dicționar". Nu e, de altfel, primul de felul lui. **Istoria naturală a nonsensului,** de Bergan Evans, **Aventuri în eroare,** de Vilhjamur Stefansson, **Nonsensul prevalează și Ignoranța celor care sînt siguri,** de Ashley Montagu și Edward Darling sînt tentative ceva mai vechi de extirpare a neadevărurilor din bagajul intelectual al lectorului. Zidul de netrecut al suficienței desparte și aceste cărți de cei care par a avea în primul rînd nevoie de ele. Poate că greșim, totuși. Ce să facă afonul cu un tratat de armonie ? Pe cel nenăscut pentru a gusta muzica limbii în care citește și, chiar, scrie, nici cei mai mari dascăli nu-l vor învăța să scrie curgător și expresiv. Autorul care își pierde somnul pentru că nu găsește cuvîntul care să-i cuprindă pe de-a-ntregul gîndul, poetul obsedat de dorința de a afla „nu doar care e drumul cel mai scurt între două puncte, ci și care e cel mai frumos", vor avea totdeauna la îndemînă sumedenie de dicționare și lucrări de referință, pentru ei o nuanță semantică e o chestiune capitală, o nouă îmbinare fericită de cuvinte e un prilej de neîntrecută bucurie.

Lor li se adresează, de altminteri, și originalul **Dicționar invers,** de Theodore M. Bernstein. Un cuvînt îți stă pe limbă, îl simți fluturînd prin preajmă, dar ți-e cu neputință să-l articulezi. „Am un lapsus", strigi disperat, dar blestemata de vorbuliță nu se lasă ademenită și, de cele mai multe ori, trebuie să-ți depărtezi gîndul de ea, sperînd că va veni după ce ai încetat s-o mai aștepți și că se va așeza cuminte în locul pe care l-ai lăsat gol pentru ea. **Dicționarul invers** pornește de la definiție spre noțiune. Cauți la „atmosfera unui loc sau a unei situații" și vei găsi cuvîntul „ambianță". Tot la „ambianță" ajungi dacă definiția pe care ai avut-o în minte este „caracteristică a mediului". Cinci drumuri diferite converg în punctul numit „ambianță". Ca atare, dicționarul are mai multe definiții (13390) decît cuvinte definite (circa 7000). E doar un început. După cum scrie alt iubitor de cuvinte, „fiecare lucrare de referință a fost cîndva doar un prunc. Odrasla d-lui Bernstein este destinată să cîștige și ea în greutate pe măsură ce va înainta în vîrstă". Mereu alte și alte desemnări de termeni își vor găsi locul în acest tip de dicționare pe de-a-ndoaselea. Mereu alte și alte genuri de dicționare vor apărea pentru uzul blînzilor, neînduplecaților, maniaci ai expresiei exacte.

Felicia Antip

Celebrițile extraterestre



● Formațiuni marcante de pe planetele Mercur și Venus vor purta numele unor mari personalități ale culturii pămîntene. Hotărîrea a fost adoptată cu ocazia ultimului Congres al Asociației internaționale de astronomie, care a avut loc recent la Moscova. Trei cratere de pe Mercur au și fost botezate cu numele compozitorului Johann Sebastian Bach, al poetului antic Homer și al japonezei care a scris romanul **Genji,** doamna Murasaki.

Expoziție finlandeză la Muzeul „Galliera"

● La Muzeul „Galliera" din Paris, s-a deschis o interesantă expoziție de artă finlandeză contemporană (sculptură, pictură, gravură). Printre expozanți se află Mauno Hartman (cu lucrări de inspirație arhitecturală), Veikko Vionoja, Juhani Harri și Laila Pullinen (cu lucrări după natură) și Heikki Virolainen, cu lucrări inspirate din mitologia finlandeză.

Un „Shakespeare" pentru Larkin

● Fundația Fys (Freiherr-Vom-Stein) din Hamburg a decernat recent premiul său purtînd numele lui Shakespeare, pentru anul 1976, autorului britanic Philip Larkin. În vîrstă de 53 de ani, Larkin conduce, din 1955, biblioteca Universității din Hull (Yorkshire) și este considerat de Fundație drept cel mai mare poet englez din generația sa.

Enciclopedia secolului 20

● Cunoscuta Editură „Larousse", care, de la înființarea sa — 1856 — tipărește dicționare și enciclopedii răspîndite în lumea întreagă, a publicat recent primul volum al **Enciclopediei secolului 20**, lucrare care inserează cele mai importante evenimente din ultimii 74 de ani. Sînt prezentate și personalitățile istorice dintre anii 1900—1974.

Samuel Beckett — premiat

● Scriitorul irlandez de expresie franceză Samuel Beckett, laureat al Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1969 (n. Dublin, 13.III.1906), autor al romanelor **Murphy** (1937), **Moll** (1951) și **Malone meurt** (1952) și al pieselor de teatru **En attendant Godot** (1953), **Fin de partie** (1956), **La dernière bande** (1958), **Cendres** (1958), **Oh! Les beaux jours** (1961), **Comédie et cent actes divers** (1964), **Pas moi** (pusă în scenă anul trecut la Théâtre d'Orsay), a fost distins anul acesta cu „Marele premiu național de teatru" din Franța.

Premiul George Sand

● Este premiul (de 5000 fr.) creat de către organizatorii diverselor manifestări care vor marca împlinirea a 100 de ani de la moartea celebrei scriitoare (la 8 iunie 1876). Premiul va fi decernat pentru prima oară la 28 aprilie, acest an, unei scriitoare franceze care va publica primul său roman.

Fiica, mama și tatăl

● Machiată, costumată pentru scenă, Liza Minnelli pare uneori o copie a mamei sale, vestita cîntăreață și actriță Judy Garland. Azi, însă, la 29 de ani, Liza a devenit o celebritate cu un profil absolut propriu. Pentru rolul deținut în filmul **Cabaret** a obținut premiul Oscar. Emisiunile ei de televiziune sînt considerate mari performanțe de interpretare scenică și vocală. „În această întreprindere trebuie să învingi în fiecare zi, altfel nu te poți menține la cota înaltă", declara ea.

În fotografie : Liza, alături de tatăl ei, Vincente Minnelli, sub a cărui regie va juca în filmul **Nina**.

Nostalgia filmului

● De 15 ani stă retras în cartierul vechi din Beverly Hills și visează mereu același vis: să facă iar filme. La 85 de ani, cu vederea total slăbită, celebrul Fritz Lang, regizorul expresionist din epoca de glorie a filmului german de după primul război mondial, are acum ocazia să revină pe un platou. A scris un scenariu, o poveste tragică din biografia unei femei care a luptat în Rezistența franceză și a sfîrșit peste decenii în mizerie la Roma. În 1976, scenariul urmează să apară, independent, într-o carte, o carte semnată de marele Lang.

Album Chopin

● Editura poloneză „Arkady" a tipărit un foarte frumos album de Edward Harting intitulat „Zelazowa" (locul nașterii lui Chopin), cu ilustrații realizate de unul din celebrii fotografi polonezi, Adam Koczkowski. Introducerea albumului este semnată de Regina Smendzianska, binecunoscută interpretă a muzicii lui Chopin. Fragmente din scrisorile muzicianului, alte texte și materiale iconografice ale epocii, precum și datele cele mai importante din viața lui Chopin comentate de dr. Dalia Turla, sporesc valoarea acestui remarcabil album.

Dicționar de cultură antică

● În Editura Svoboda din Praga a apărut de curînd un **Dicționar de cultură antică**, lucrare destinată atît specialiștilor, cît și publicului larg. Dicționarul include noțiuni privind întreaga literatură greacă și latină, poetica, istoria, mitologia și arta, într-un cuvînt : întreaga cultură antică.

Poezii pentru Pămîntul nostru

● Pămîntul oamenilor care trăiesc, suferă, iubesc și luptă pentru a-l transforma după chipul și asemănarea aspirațiilor lor de viitor: acest Pămînt este pentru Charles Dobzynski, în recentul său volum **Capital terrestre** (Gallimard), cea mai mare bogăție, cel mai de preț simbol al experienței umane, al speranțelor de viitor. Parcurgînd un itinerariu personal al observației participării, poetul francez rememorează războiul și Rezistența, evocă momente cruciale ale contemporaneității și reliefează marile ei frămîntări. Limbajul, diversificat în funcție de formele diverse de expresie abordate, este epic, elegiac sau satiric, de la caz la caz, marcînd o originală înnoire a scriiturii acestui autor. Scriitor și ziarist prolific (actualmente secretar de redacție la revista „Europe"), Dobzynsky s-a impus în viața literară franceză cu mai multe culegeri de versuri, traduceri și antologii importante, precum și, mai recent, printr-o scriere în proză romanescă, intitulată **Culoarea memoriei**.

Festival islamic

● Un festival islamic va programa în luna aprilie la Londra o suită de expoziții, concerte, lecturi de versuri, prelegeri, vizionări de filme și simpozioane științifice. Pentru cele 15 galerii care vor fi inaugurate, s-au înscris cu exponate 32 de țări. Un ansamblu artistic iranian va face un turneu prin mai multe orașe britanice.

ATLAS

ÎNCEPUTUL LUMII

● EPICENTRU al începutului istoriei americane, Philadelphia este cel mai împodobit și, în același timp, cel mai părăsit dintre marile orașe ale coastei de est. **Împodobit** : de un număr impresionant, și chiar nefiresc, de statui, fixînd, fiecare dintre ele, un moment sau o faptă care nu trebuia să se scurgă în uitare, lustruite de acea emoție a lumii noi rușinate de propria ei noutate și făcînd tot ce poate pentru a semăna celei vechi. **Părăsit** : de istoria care în cele două secole scurse și-a ales alte cetăți de scaun, lăsînd în urmă aerul îngîndurat și nesigur al gloriilor trecute. Străzi largi și înalte, aproape pustii în dimineața cenușie de duminică ; magazine lipsite de strălucire și imense antrepozite fără ferești ; parcuri obosite și piețe vechi denivelate de cîte un zgîrie-nori ; muzee cu dagherotipii severe și relatări de fapte eroice ; stații de metrou părăginite și linii ferate suspendate peste imense cîmpuri de gunoaie ; cimitire de mașini și siluete de traulere ruginite pe apă — acesta e locul în care, într-un fel brusc și miraculos, am avut revelația lui Brâncuși.

Nu vreau să spun că nu-l cunoscusem pînă atunci ; privisem cu pietate complexul eroic de la Tîrgu Jiu, acolo unde monumentele reproduse în toate istoriile artei poartă porecle familiare și greu de reprodus ; privisem cu durere atelierul de la Musée des Arts Modernes, acolo unde numele artistului este însoțit de sumara indicație geografică : Oltenie ; privisem cu pasiune și intensă curiozitate expozițiile care aduceau la București, din diverse țări îndepărtate și exotice, operele celui mai român dintre artiștii lumii. Dar, admirat și studiat cu deferență, Brâncuși rămăsese pentru mine, de-a lungul unor ani lungi, numai un mare sculptor modern printre atîția mari sculptori moderni...

La Philadelphia, mergeam să vizităm marele muzeu de artă cu liniștea și cu bucuria cu care ne grăbisem întotdeauna spre muzee. Știam că aveam să vedem o mare colecție Brâncuși, știam din reproduceri sau din variante piesele care o formau și știam multe alte strălucitoare nume care ne așteptau acolo. Totul se întîmpla fericit și firesc. O mare mulțime de gură-cască pîndea pe treptele baroce ale muzeului să apară sora reginei Angliei, care vizita o expoziție specială, în timp ce însoțitori englezi plini de importanță și polițiști americani plictisiți vegheau de-o parte și de alta a intrării. Am trecut amuzați spre sălile de artă modernă ca înspre o întîlnire existențială de mult stabilită, de la care nu puteam întîrzia și de a cărei importanță nu ne dădeam întrutotul seama.

Atunci s-a întîmplat. Străbătusem săli și coridoare de muzeu încărcate de celebre opere semnate de nume celebre și trecusem de la una la alta admirativi și indiferenți, uimiți de repetata frumusețe și triști puțin de arbitrariul ei, cînd, fără vreo pregătire prealabilă, fără vreun precursor care să premeargă minunii, am fost azvîrliți de emoție într-o neașteptată biserică. Sala muzeului, cu piedestale largi închipuind misterioase altare luminate magic de reflectoare ascunse, se transformase într-un templu, într-un loc de contemplație și adorare a mirificilor zei răspîndiți cu strălucire în jur : **Prometeu, Himera, Peștele, Negresa albă, Domnișoara Pogany, Trei pinguini, Noul născut**... Cum aș putea să descriu sentimentul pe care l-am avut acolo ? A fost, mai întîi, despărțirea bruscă de arta modernă pe care o văzusem pînă atunci, de toate acele unghiuri, și curbe, și volume care se dovedeau deodată întîmplătoare și zadarnice în fața acestor forme nealese de artist, ci dictate de eternitate. A fost, mai apoi, senzația concretă a descoperirii hotarului care desparte viața de nemurire, care desparte arta întrupînd esențe de esențele de neîntrupat. Începutul lumii stătea acolo, sub o arcadă românească, dezvăluit de reflectoare și învelit în pereții muzeului, și-n străzile orașului, și-n apele oceanului, și-n atmosfera planetei, începutul lumii mi se arătase și eu fusesem conștientă și fericită de el.

Ana Blandiana

„Synthesis", nr. 2, 1975

● CEL de al doilea număr al revistei „Synthesis", reprezentînd un volum de peste 300 pagini, oferă cititorilor din străinătate un conținut deosebit de bogat și interesant.

Prima parte a sumarului e consacrată **Universalității lui Mihai Eminescu.** Sub titlul **Eminescu, poet romantic dincolo de romantism,** Eugen Todoran argumentează că autorul **Luceafărului** rămîne de-a lungul întregii sale evoluții un romantic, „dar în sensul celei de a doua faze a dialecticii romantice, produsă prin ruptura între **eu** și lumea reală". Ca atare, „Eminescu, poet romantic, este în același timp poet modern, prin ceea ce însuși romantismul conținea în germene ca modern". Așadar, „Eminescu nu este numai poetul epocii sale, un întemeietor de limbaj poetic. El rămîne un poet etern". Perenitatea și totodată contemporaneitatea lui Eminescu, în sensul sursei de sensibilitate mereu valabilă, astăzi ca și mîine, precum a fost și în timpul epocii sale, sînt demonstrate și prin **Scenografia ideilor la Eminescu** de George Ivașcu : „Eminescu e prezent oarecum pe toată întinderea universului nostru artistic, chiar și înainte de el, prin cei care l-au precedat, iar după extincția lui fizică, — prin el însuși și prin cei ce i-au urmat. E destinul poetului național prin excelență, și acesta e Eminescu, căci e destinul marelui artist de a sintetiza în el veacurile: și cele ce l-au precedat și cele ce-i urmează". După un studiu asupra „semnului arab" în opera lui Eminescu (autor : Cristian Popescu) și după schița de bilanț privind pe **Eminescu în literatura universală** (de George Muntean), un important număr de pagini este acordat **unei noi lecturi a postumelor eminesciene,** în care Lucia Vaina-Pușcă, Manuela Roșcău, Gabriela Duda, Antonia Constantinescu, Maria Ilie și Anca Runcan încearcă să releve inedite aspecte din opera lui Eminescu prin aplicarea celor mai noi din metodele lingvistice și stilistice, prin folosirea analizelor logice și matematice.

Capitolul **Interferențe** însumează o serie de articole și eseuri variate, de la Constantin N. Velichi care argumentează **Epopeea lui Mihai Viteazul în conștiința balcanică,** la analiza listelor de subscriitori pentru diferite cărți și reviste în prima jumătate a secolului al XIX-lea (Cătălina și Victor George Velculescu), pînă la date istorice privind un roman sentimental francez din secolul al XVIII-lea în Principatele dunărene (Medeea Freiberg), la **„Burghezul gentilom" pe scenele române,** cu specială privire asupra adaptării lui Matei Millo (Ileana Vîrtosu). Ioana Petrescu, Mircea Anghelescu, Mircea Muthu, Aurelia-Maria Rusu, Roxana Eminescu, Cornelia Comorovski, Nicolae Balotă, alături de colaboratori de peste hotare : Nikola R. Pribić, Richard Pankhurst, Norman Simms, abordează felurite subiecte, mai ales în domeniul interferențelor, putînd interesa specialiști în diferite domenii ale istoriei culturale, literare și ale comparatismului.

A treia secvență a revistei e consacrată **Realismului în literaturile sud-est europene,** cu interesante contribuții semnate de Koço Bihiku (Albania), Ilia Konev (Bulgaria), C. Th. Dimaras și E. Moutsopoulos (Grecia) și Valeriu Râpeanu, — acesta cu referire la N. Iorga și definirea realismului în Balcani.

Discuții, Cronică, Notițe bibliografice completează acest număr al revistei „Synthesis" (apărut ca Buletin al Comitetului național de literatură comparată, sub auspiciile Academiei de Științe Sociale și Politice) care, ca și **Cahiers roumains d'études littéraires,** își înscrie contribuția la răspîndirea prestigiului culturii și literaturii române peste hotare.

LECTOR

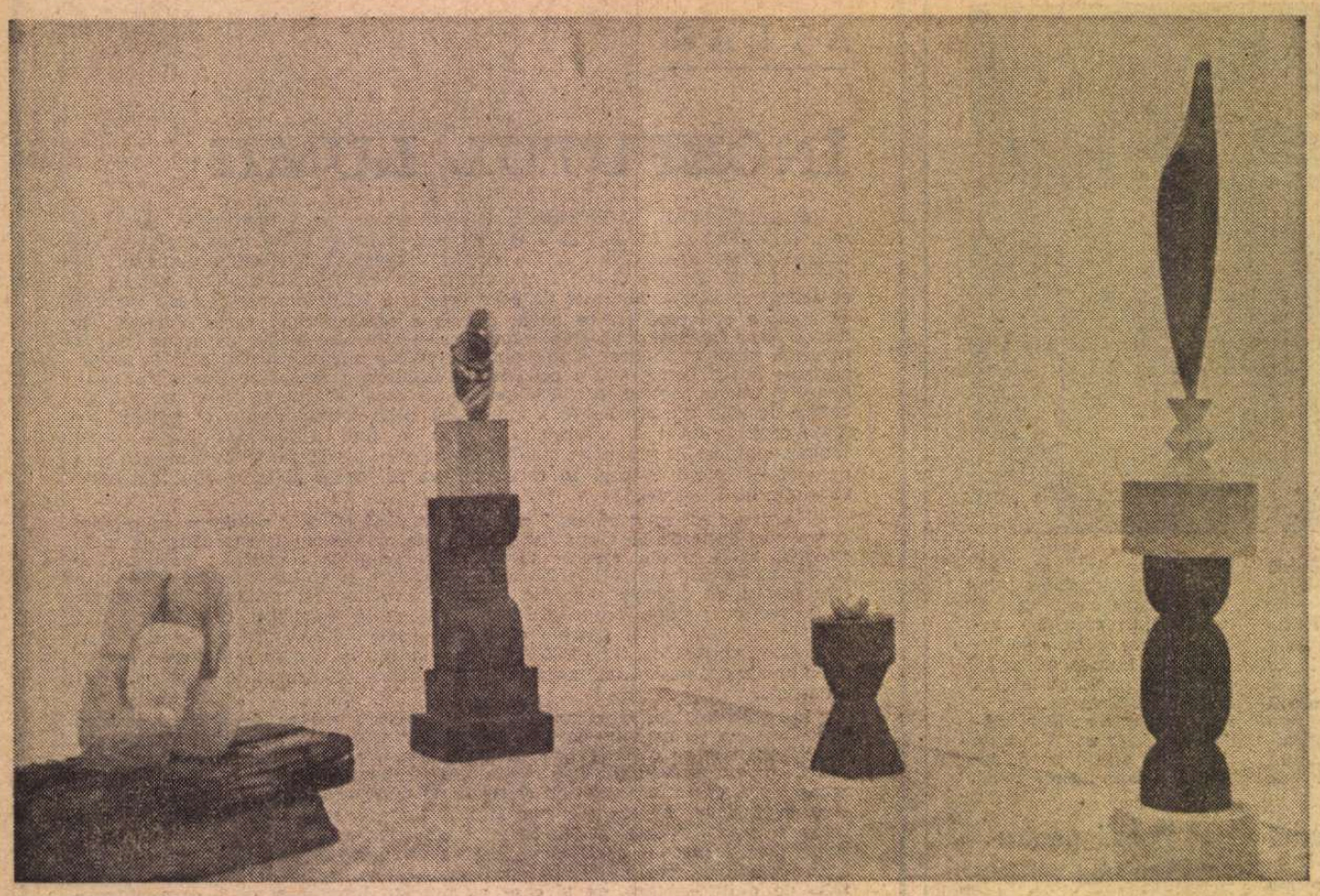
PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Muzeul național de artă modernă din Paris, instituție căreia Brâncuși i-a testat, la 12 aprilie 1956, toate lucrările aflate în atelierele din Impasse Ronsin, expune cu prilejul centenarului nașterii acestuia (19 februarie), 25 de desene inedite ale celui despre care James T. Farrell scria : „Pe lîngă Shakespeare și Beethoven mai există un dumnezeu : acesta este românul Brâncuși".

● La Filiala din Kirseberg a Bibliotecii de stat din Malmoe (Suedia) au avut loc deschiderea unei expoziții de carte, discuri și artizanat din România și organizarea unei seri românești dedicată centenarului nașterii lui Brâncuși. Despre creația marelui artist a vorbit Goran Christersson, membru al conducerii Uniunii naționale a artiștilor din Suedia. A fost prezentat filmul de scurt metraj **Țara lui Brâncuși.**

● În moderna sală „Passage 44" din Bruxelles a avut loc o gală a filmului românesc, organizată în cadrul programului de schimburi culturale româno-belgiene. A fost prezentat filmul documentar **Țara lui Brâncuși** și filmul artistic **Nunta de piatră.**

Au participat peste 600 de persoane, între care Albert Parisis, vicepreședintele Camerei Reprezentanților, Albert de Smaele, fost ministru, membru al Comitetului internațional al opiniei publice pentru securitate și cooperare în Europa, Jean Remiche, adjunct al ministrului culturii, deputați, oameni de cultură și de afaceri, reprezentanți ai partidelor politice, șefi ai misiunilor diplomatice.



Sală din Muzeul S.R. Guggenheim, New York. În imagine, de la stînga : Pinguini (1914), D-ra Pogany, Cap de copil dormind (1925), Pasăre (1921)

AMERICA omagiindu-l pe BRÂNCUȘI

S-A ÎNTÎMPLAT ca, în urmă cu șase ani, cînd am intrat pentru întîia oară în muzeul de artă din Portland, să fi fost o după-amiază de sfîrșit de februarie, în preajma zilei lui Brâncuși. De aceea, mi s-a părut o coincidență miraculoasă să regăsesc, în holul de onoare al muzeului, o *Domnișoară Pogany*, al cărei metal, devenit aproape imaterial, vibra în lumina calmă. Eram la multe mii de mile de țară și mă întîlneam, simbolic, cu acest semn al spiritului românesc pe care-l deslușeam în sculptura ce reverbera, tăcută, lumina. Catalogul muzeului, de fapt un elegant album de reproduceri din Braque și Modigliani, Picasso și Barloch, Seurat și Tobey, Rauschenberg și Jackson Pollack, purta pe copertă o imagine a sculpturii brâncușiene, socotită cea mai valoroasă piesă a bogatei colecții.

În vara lui 1970 m-am întîlnit din nou cu arta lui Brâncuși. Era la Los Angeles, unde muzeul găzduia „Săptămîna culturii universale"; panoul care anunța evenimentul înfățișa o imagine a *Regelui regilor*, sculptura pe care Fundația Guggenheim o împrumutase muzeului losangelin pentru a marca însemnătatea manifestării. De altfel, presa culturală din marele oraș californian vorbea statornic despre lucrarea brâncușiană ca despre cea mai semnificativă prezență în ampla expoziție, a cărei importanță o compară cu aceea a manuscriselor proustiene și a unor ediții shakespeareene princeps expuse, tot în aceeași vreme, la marea bibliotecă Huntington din Pasadena, un orășel cu soare și cu palmieri din apropiere.

Cînd, în 1973 revistele americane de artă au aniversat faimoasa „Expoziție de la Armurărie", din 1913, s-a vorbit îndelung despre însemnătatea acelei expoziții, moment definitoriu al istoriei construirii unei viziuni moderne în arta americană. Numele care venea cel mai adesea în discuțiile prilejuite de aniversare era acela al lui Brâncuși ; s-au reținărit, de pildă, fragmente din volumul *America și Alfred Stieglitz*, editat de Waldo Frank în 1934, cuprinzînd cîteva substanțiale referiri la personalitatea artistului român, mărturii ale unor sculptori americani și europeni care vorbeau despre opera brâncușiană ca despre unul dintre izvoarele cele mai generoase ale inspirației lor.

În vara lui 1974, s-a deschis o expoziție comună a muzeului din Philadelphia și a celui de Artă Modernă din New York. «De multe decenii — a scris atunci cronicarul lui „New York Times" — iubitorului american de artă nu i s-a înfățișat un tezaur atît de bogat al spiritului creator din epoca noastră. De multă vreme Picasso, Matisse, Marcel Duchamp, Braque, Nolde, Modigliani, Vameșul Rousseau, Pollack și Calder n-au stau împreună în sălile aceleiași expoziții". Dar intrarea în sălile Muzeului se făcea pe sub o poartă înaltă, de o nobilă simplitate, cioplită de Brâncuși ; simbolic, drumul spre arta modernă a lumii trecea pe sub austerul arc de triumf închipuit de geniul unui sculptor român.

Sau, la cîteva luni după aceea, cînd Fundația Guggenheim a inaugurat o expoziție amplă, prezentînd capodoperele a 6 maeștri ai picturii din acest secol : Picasso, Klee, Miró, Chagall, Léger, Kandinsky ; dar la temelia spiralei ce se înalță pînă sub tavanul de sticlă peste care plutea lumina amiezei de vară, stăteau sculpturile lui Brâncuși. Întreaga construcție a artei moderne universale se sprijinea, parcă, pe structurile acestea care echilibrau imprevizibil volumele, aerul, lumina ; păsările în zbor își prelungeau formele cutezătoare care reinterpretează legile severe ale gravitației. Iar într-un colț, așezat în unghiul de lumină dintre două ferestre, *Portretul lui George*, al copilului care doarme cu pumnii sub cap, deschidea o lume a inocenței fără de umbre ; în preajma lui, *Vrăjitoarea* își pierdea orice aluzie malefică și devenea o ursitoare bună.

CU CÎȚIVA ani în urmă, Muzeul de Artă Modernă din New York a restructurat ordinea expunerii de la cel de-al doilea etaj. Operație anevoioasă care a luat multe săptămîni, rezultatul a fost cel gîndit cu strictețe de muzeografi : organizarea unei săli speciale rezervate sculpturii brâncușiene. Într-un spațiu de un alb iradiant care pare să se deschidă mult dincolo de pereții sălii, operele lui Brâncuși închipuie un univers al miracolului, depășind condiția de *muzeu* a expunerii. Liniștea care plutește în celelalte săli devine aici materială, atmosfera e aceea a unei lumi unde se săvîrșește minunea plăsmuirii formelor dintru început, a esențelor permanente.

La Philadelphia, unde se află cel mai vast tezaur brâncușian din întreaga Americă, sculpturile maestrului român sînt de mai multă vreme adăpostite într-o sală specială. Aici, însă, dominate de forma desăvîrșită a ovalului, a *Nouluinăscut*, a lui *Prometeu*, a *Sculpturii pentru orbi*, asiști — parcă — la izvodirea însăși a vieții din oul primordial, a timpului din barbianul „ceasornic fără minutar".

Arta și critica americană îl cinstesc pe Brâncuși nu ca pe un moment al istoriei culturii, nu doar ca pe o obîrșie a multor idei artistice ale sculpturii moderne din Statele Unite ; el este o prezență și numeroasele studii ce i se consacră, frecventele referiri pe care istoriile și sintezele de artă le fac la creația lui o dovedesc convingător. În școli se organizează programe audio-vizuale consacrate sculpturii brâncușiene, muzeele îi dedică seri de conferințe și programe artistice (la un asemenea program de la Institutul de Artă Modernă din Chicago am ascultat — de pildă — evocatoarea *Coloană* a lui Tiberiu Olah).

Unul dintre cei mai statornici comentatori ai artei lui Brâncuși, Sidney Geist, surprindea o trăsătură a acestei creații care o leagă de cele mai profunde caracteristici ale spiritului românesc : „Sculptura lui Brâncuși înfățișează un univers al formei în care totul e clar și plin de lumină... Robustețe, sensul suprem al bucuriei, iată liniile definitorii ale acestei arte, emanînd de aici cu aceeași forță cu care trebuie s-o fi simțit creațiunile celei dintîi zile a lumii".

Nu știu ce se va fi hotărît în chestiunea, mult discutată în urmă cu vreo doi ani, a ridicării unei replici monumentale a *Cocoșului* într-una din vastele piețe ale Los Angeles-ului. Dar îmi place să visez la această sculptură, care înseamnă bucurie a dimineții și a cîntecului, proiectîndu-și silueta de o geometrie pură și energică pe cerul mereu albastru al Sudului.

Ar fi, gîndesc, supremul omagiu pe care America l-ar putea închina acestui maestru al artei universale și al artei românești. *Cocoșul* lui Brâncuși ar vesti, simbolic, dimineața la celălalt capăt al pămîntului, în clipa în care, în țara lui, soarele scapătă glorios spre poalele *Coloanei*.

Dan Grigorescu

Sport

Bubuie piatra de ger

• E GER de bubuie piatra și pe deasupra, și totdeauna numai din față, mai suflă și-un vînt nenorocit care taie-n carne vie ca să pună-n rană un praf de sare. Niște zile, să le dai sufletul la cîini. Nu mă gîndesc la mine, căci mie-mi fumegă osul de dor după o zi de iulie, în toate nopțile, zic vai de capul ăluia (dac-o fi vreunul) de i s-a făcut să fugă de-acasă, trebuie să stea pe loc și să îndure. În serile astea, mai sînt puține, toate lămpile sînt verzi, ca și cum în fiecare casă s-ar fi retras, de spaima frigului, cinci sau zece valuri de mare. Dar cine are puterea să lunece pe străzi și să le vadă și să le numere ! Tot mai bine lîngă sobă — acolo, în doi pumni de jar pîlpîind albastru poți privi toate filmele lumii. Nu poți vedea, și ăsta e cel mai mare noroc, emisiunile de umor ale televiziunii (unde-or fi profesorii ăia care băteau cu nuiaua peste dește și peste unghii ?! de-aș putea, douăzeci aș învia !). Deci marți seara, stînd eu acasă, lîngă fereastră (cei din stradă mă credeau mușcată sau nalbă) am auzit la radio că Ștefan Covaci a reunit lotul național de fotbal și, ca primă măsură, a ținut o cuvîntare „care i-a emoționat pe jucători pînă la lacrimi". Trag nădejde că cineva din preajmă a strîns lacrimile alea într-o cofiță, să ne ducem cu ea pe umeri la stadion și s-o răsturnăm pe ghetele adversarilor ca să li se usuce pofta de șut, iar ce mai rămîne să trimitem în sat la Maglavit, căci asta, da, minune ! Vă asigur că-n clipa aia m-am simțit ca și cum aș ti luat masa în văzduh, cot la cot sau de gît cu cine mi-e drag... O fi Ștefan Covaci vrăjitor (aștept să ne descînte și pe noi cu lalelele din Amsterdam) dar eu tot nu pot să cred c-a fost în stare să-i stoarcă o lacrimă lui Anghelini. Mă rog, lui Dinu și Dumitru, se poate, dar lui Anghelini ?!... Ștefan Covaci ar trebui să se revolte cel dintîi împotriva lingușitorilor de care e înconjurat, fiindcă porumbeii ăștia de-i ciugulesc azi meiul din palmă și scamele de pe haine (nepotolita lor dragoste de-a călători împreună cu lotul !), la vreme de furtună se vor ascunde sub fulgi.

Dacă n-ar fi fost atît de frig, astăzi citeați alt articol.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București. Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 9, joi 26 februarie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

9

Dar cine l-a uitat pe zburător?
(Pag. 12—13)

Activitatea politico-educativă

URMĂRIND cu crescînd interes modul cum presa cotidiană, ca și radioteleviziunea informează asupra desfășurării, tot mai ample, a dezbaterilor și manifestărilor în pregătirea Congresului educației politice și al culturii, ne-au atras, mai întîi, atenția acele articole-sinteză (din „Scînteia") asupra acestei pregătiri în cîteva din județele țării, ca și o serie de reportaje (ca, de pildă, cele din „România liberă") asupra aspectelor, pe cît de variate pe atît de semnificative, pe care, în aceste zile, le profilează dezvoltarea unei înalte conștiințe muncitorești și revoluționare, răspunderea morală și patriotică a cercetătorilor sau preocupările pentru a fi la nivelul celor mai noi cuceriri ale tehnicii.

Propagarea concepției materialist-dialectice în miezul activității politico-educative de masă din județul Suceava, abordată într-o „tribună a experienței organizațiilor de partid", ni s-a părut în acest larg context al schimbului de experiență și de opinii una din cele mai binevenite. Pornindu-se de la Raportul prezentat la Congresul al XI-lea al P.C.R. de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, în argumentarea că întreaga activitate de educare și formare a conștiinței socialiste trebuie să ducă la crearea unui nou umanism, care pune pe primul plan omul și, totodată, îmbină interesele particulare cu cele ale întregii societăți, se subliniază, aplicativ, ceea ce se pune în față celor care, în istoria de mîine a patriei — generația tînără, tinerii muncitori, elevi și studenți — se cuvine a avea în vedere. Urmărindu-se în permanență transpunerea în viață a ansamblului de măsuri și acțiuni cristalizat în lumina Congresului, s-a procedat la revitalizarea acelor forme și mijloace de educație care și-au dovedit valabilitatea și eficiența, în circuitul activității de educație materialist-dialectică aducîndu-se, totodată, noi forme și metode, în funcție de profundele mutații petrecute în viața social-economică, de cerințele colective sporite ale oamenilor muncii.

Cercetarea și cunoașterea tot mai aprofundată a realităților — prin investigații și studii, unele cu un pronunțat caracter sociologic, — iată o pîrghie din cele mai importante în cotitura pe care trebuie s-o înscrie organizarea temeinică a activității educative. O largă gamă de aspecte intră în configurarea acestui proces : ridicarea, astfel, a nivelului politic și de cultură generală al maselor ; creșterea influenței școlii în viața spirituală a satului ; o viziune mai exactă asupra fenomenului perpetuării și dezvoltării tradițiilor progresiste și cultural-artistice, a valorilor folclorice și etnografice etc.

Tineretul — se-nțelege — trebuie să stea în primul rînd în atenția creatoare de ambianță utilă a acestor mutații. Dezvoltarea și perfecționarea învățămîntului politico-ideologic de partid și U.T.C. trebuie să devină într-adevăr principalul mijloc de educare politico-ideologică a maselor prin însușirea și aplicarea concepției științifice despre lume, materialismul dialectic și istoric, concomitent cu aprofundarea principiilor politicii interne și externe a partidului nostru.

Ridicarea nivelului de cultură generală prin completarea studiilor de către diferite categorii de oameni ai muncii s-a concretizat în acești din urmă ani în rezultate din cele mai semnificative. Cabinetele de științe sociale și politice de informare de la orașe (întreprinderi, școli) și de la sate, brigăzi științifice, universități populare, lectorate de educație materialist-științifică, comisii pentru răspîndirea cunoștințelor științifice — constituie tot atîtia, multipli și variați, factori de propagare a concepției materialist-dialectice, de lărgire a orizontului spiritual, de aprofundare a procesului educativ. În acest complex cadru intră, de asemenea, o mai amplă varietate de mijloace audio-vizuale, după cum tipărirea și răspîndirea de broșuri de tipul „În sprijinul cunoașterii științifice" sau „Știință și viață", sînt — pot fi — eficient, tot atîtea instrumente de inedită atracție și consistență pentru cei cărora le sînt destinate și la care ajung, coordonat și exemplar.

Într-un asemenea climat de puternică efervescență politică și ideologică implicată structural în procesul muncii, mînuind cu rost gama adaptărilor specifice la situațiile locale, activitatea politico-educativă de masă poate într-adevăr marca serioși pași înainte.

Uniunea Scriitorilor, asociațiile sale, cenaclurile, revistele, variatele acțiuni obștești, întîlnirile cu cititorii, lansările de cărți sau (precum, între altele, editura „Junimea" de la Iași) prezentarea unor întregi sectoare din activitatea lor în confruntare cu cititorii, emisiunile de radioteleviziune, șezătorile cultural-artistice constituie tot atîtea contribuții de real folos în faza de pregătire a Congresului educației politice și al culturii, din mai.

Pînă atunci, se cuvine, însă, ca întreaga serie de manifestări în care scriitorimea poate fi utilă, — cu crescîndă inventivitate și eficiență — să devină pe fiecare zi tot mai prezent, mai substanțial, ridicînd potențialul de binefăcătoare înriurire în dinamizarea procesului cultural-educativ la noi și noi parametri. Și aceasta, nu ca o „campanie", nu „în asalt", ci ca expresia unui binecumpănit plan organizatoric, pe ansamblu și pe sectoare, pe asociații, pe secții de creație, pe unități editoriale, pe reviste, legînd organic, dar fără ostentația festivistă sau administrativă, toate resorturile unei ample activități, răspunzînd cu promptitudine și imaginație organizatorică propriilor impulsuri ale tuturor celor dăruiți cu arta cuvîntului scris și rostit.

„România literară"

ION GRIGORE : **Flori de cîmp** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Materia palpită

Acolo unde marea cu cerul se întîlnește
Stratificări de forme și geometrii se sparg,
Coloana nesfîrșită e-n zare un catarg,
Curentul cald din apă transpare ca un pește,

Care-a parcurs imense distanțe încărcat
Ca grelele samare de armonii fecunde,
Și care gem cînd îngropate-n unde
Își fac din alge nupțialul pat.

Materia palpită în limitele sale,
Fisuri și dislocări și noi izvoare,
Spirale netezite de mîini mîngîietoare,
Rostogolirea fibrelor ovale.

Virgil Teodorescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Al XXV-lea Congres al P. C. U. S.

ÎN dimineaţa zilei de 24 februarie, la Palatul Congreselor din Kremlin, s-a deschis cel de-al XXV-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. La Congres, participă aproape 5 000 de delegaţi — muncitori, colhoznici, oameni de ştiinţă şi cultură — reprezentînd partidele comuniste din republicile unionale, organizaţiile de partid de ţinut, regionale, orăşeneşti şi raionale din U.R.S.S. Se ştie că P.C.U.S. numără în rîndurile sale peste 15 milioane membri.

Iau parte, de asemenea, delegaţi din partea a 103 partide comuniste şi muncitoreşti, naţional-democrate şi socialiste din 96 de ţări.

În prezidiul Congresului sînt prezenţi membrii Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., precum şi conducători ai delegaţiilor de peste hotare — astfel tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, şi tovarăşul Manea Mănescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. Împreună cu membri ai celorlalte delegaţii de peste hotare, în sala Congresului se află tovarăşii Ştefan Andrei, membru supleant al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., Miu Dobrescu, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului judeţean Suceava al P.C.R., Gheorghe Badrus, membru supleant al C.C. al P.C.R., ambasadorul Republicii Socialiste România în Uniunea Sovietică.

La primul punct de pe ordinea de zi a luat cuvîntul L. I. Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., care, prezentînd Raportul de activitate al Comitetului Central al P.C.U.S. şi sarcinile actuale ale partidului în domeniul politicii interne şi externe, a înfăţişat aspecte principale ale dezvoltării economico-sociale a U.R.S.S., în anii cincinalului precedent, a schiţat trăsăturile esenţiale ale celui de-al zecelea plan cincinal, ale activităţii partidului în domeniul ştiinţei şi culturii ; a caracterizat situaţia internaţională actuală, înfăţişînd politica externă a statului sovietic.

În continuarea lucrărilor Congresului ordinea de zi adoptată prevede: Raportul Comisiei Centrale de Revizie a P.C.U.S. — raportor G.F. Sizov, preşedintele comisiei; Raportul „Principalele direcţii ale dezvoltării economiei naţionale a U.R.S.S. pe anii 1976—1980" — raportor A.N. Kosighin, preşedintele Consiliului de Miniştri al U.R.S.S. ; alegerea organelor centrale de conducere ale partidului.

CONVORBIRI ROMÂNO-IUGOSLAVE. Stadiul acţiunilor de cooperare şi colaborare între unităţile de resort, precum şi posibilităţile lărgirii şi diversificării colaborării economice şi tehnice în spiritul înţelegerii dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi Iosip Broz Tito au fost examinate în cadrul convorbirilor începute marţi la Lubliana între tovarăşul Gheorghe Oprea, viceprim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, şi Andrei Marinţ, preşedintele Consiliului Executiv al Republicii Socialiste Slovenia.

ROLUL MIŞCĂRII ŢĂRILOR NEALINIATE. Biroul de coordonare al ţărilor nealiniate, reunit recent la New York, a adoptat un proiect de agendă a celei de a V-a Conferinţe la nivel înalt, ce va avea loc în acest an la Colombo. E un document în 15 puncte, între care prevalează analiza situaţiei economiei internaţionale şi problemele legate de dezvoltare, cu specială referire la procesul instaurării unei noi ordini economice internaţionale, implicînd măsuri destinate a întări solidaritatea economică şi cooperarea între ţările nealiniate şi celelalte state în curs de dezvoltare, strategia consolidării păcii şi securităţii, vizînd întărirea solidarităţii şi asistenţei mutuale între ţările nealiniate, acţiuni comune în direcţia întăririi rolului O.N.U.

ACTIVITATEA MILITANTĂ A ROMÂNIEI pentru instituirea unei noi ordini politice şi economice internaţionale continuă a fi relevată în cercurile politice şi în presa internaţională. Astfel, într-un editorial, în „Le Progrès Egyptien" se sublinia recent importanţa poziţiei şi activităţii desfăşurate de România pentru realizarea aspiraţiilor de progres şi prosperitate a ţărilor în curs de dezvoltare. Constatînd că aceste ţări reprezintă imensa majoritate a popoarelor care trăiesc pe planetă, ziarul sublinia că problemele economice complexe ale lumii contemporane nu pot fi rezolvate decît printr-o colaborare a statelor industrializate cu cele subdezvoltate — colaborare bazată pe schimburi la preţuri echitabile, în special a materiilor prime, pe de altă parte pe definirea justă a rolului pe care tehnica trebuie să-l joace în această colaborare. De unde şi referirea la concepţia promovată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în sensul instaurării unei noi ordini internaţionale de natură să asigure condiţii de dezvoltare reală tuturor ţărilor, un climat de cooperare rodnică în interesul fiecărui stat şi popor, al păcii şi prosperităţii naţionale. „Este un program realist care, aplicat, ar rezolva majoritatea problemelor care confruntă în prezent omenirea" — scrie ziarul egiptean, care, într-un număr anterior, relevase semnificaţia deosebită a primirii României în rîndul membrilor „Grupului celor 77".

Aprecieri similare au apărut recent şi în presa mexicană, precum în ziarul „El Universal", care, între altele, reaminteşte argumentele preşedintelui României pentru activizarea O.N.U., activizare echivalînd cu întărirea şi dezvoltarea relaţiilor internaţionale şi reclamînd de urgenţă democratizarea efectivă şi realistă a normelor sale teoretice şi a reglementărilor practice.

Cronicar

Viaţa literară

„Luna cărţii la sate"

● Uniunea Scriitorilor în colaborare cu organele de partid şi de stat judeţene a organizat numeroase şezători literare în comunele şi satele ţării, în cadrul acţiunilor „Lunii cărţii la sate". Din Bucureşti au plecat următoarele echipe de scriitori : în judeţul Alba, **Petru Anghel, Teodor Balş, Ion Horea** şi **Romulus Vulpescu**; în judeţul Arad, **Angela Marinescu, Mircea Micu, Gheorghe Pituţ** şi **Rusalin Mureşanu**; în judeţul Brăila, **Niculae Stoian, Valeriu Gorunescu, Ion Drăgănoiu**; în judeţul Buzău, **George Chirilă, Matei Gavril, Gh. Istrate** şi **Florin Costinescu**; în judeţul Gorj, **Nicolae Dragoş, Constantin Nisipeanu, Liviu Bratoloveanu** şi **Ion Meiţoiu**; în judeţul Hunedoara, **Ion Sofia Manolescu, Ion Potopin** şi **Iosif Lupulescu**; în judeţul Prahova, **Paul Tutungiu, Virgil Carianopol** şi **Aurelian Chivu.**

De asemenea, Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, în colaborare cu Biblioteca „M. Sadoveanu", a organizat festivaluri de poezie la căminele culturale din comunele : Mogoşoaia, unde au fost prezenţi **Al. Gheorghiu Pogoneşti, G. Stoian** şi **Ioan G. Pană**; Otopeni — **Ion Larian Postolache, Valeriu Gorunescu** şi **Dragoş Vicol**, Pantelimon — **Virgil Carianopol**, Măgurele — **Vintilă Corbul** şi **Liviu Bratoloveanu**, Chitila — **Lucian Dumitrescu**, Jilava — **Dumitru Almaş.**

La Liceul agro-industrial din comuna Brăneşti şi la Şcoala generală din comuna Clinceni, judeţul Ilfov, Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă şi Inspectoratul judeţean şcolar au iniţiat seri de poezie patriotică la care au participat **Doina Bădescu, Gh. Băjenaru, Virgil Carianopol, Gh. Bulgăr, Viorel Cosma, Luminiţa Lupu, Stelian Păun, Al. Raicu** şi **Ioan C. Ştefan.**

● La căminul cultural din Drăgăneşti-Vlaşca a avut loc o manifestare literar-artistică organizată de Studioul de radio Bucureşti în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Teleorman.

Au participat **Petre Anghel, Dumitru Bălăeţ, Veronica Galiş, Petre Ghelmez, Ion Segărceanu, Liliana Ursu, Dan Verona.** Au citit de asemenea poeţii locali **Dona Dragomir** şi **Gheorghe Pena.** Şi-au dat concursul actorii **Mariana Cercel, Dinu Ianculescu, Ion Marinescu, Adela Mărculescu, Nicolae Pomoje, Maria Rotaru.**

În spiritul colaborării reciproce

● O delegaţie, compusă din **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii scriitorilor, şi **Constantin Chiriţă,** secretar general al Uniunii, s-a deplasat la Moscova în vederea semnării Înţelegerii de colaborare pe anii 1976—1977 între Uniunea Scriitorilor din România şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. Din partea română documentul a fost semnat de **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, iar din partea sovietică de **Gheorghi Markov,** prim secretar al Uniunii Scriitorilor. La semnare a participat **Gheorghe Badrus,** ambasadorul ţării noastre în U.R.S.S.

● În cadrul Înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a sosit la Bucureşti **Teodosie Vidraşcu,** secretar general al revistei „Novîi Mir". De asemenea, în cadrul înţelegerii similare ne-au vizitat ţara **Boris Nikolski, Jurie Goncearov, Vladimir Maciavariani** şi **Nona Izumova.**

Omagiu lui G. Călinescu

● Societatea culturală „G. Călinescu" a oamenilor muncii din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej, judeţul Bacău, a iniţiat o serie de manifestări omagiale dedicate scriitorului al cărui nume îl poartă. La Liceul industrial energetic, la Casa de cultură a municipiului (sala Societăţii „G. Călinescu") şi la Filiala Societăţii de ştiinţe filologice **Al. Raicu** a vorbit despre viaţa şi opera marelui poet, prozator, critic, istoric literar şi ziarist. La momentul liric ce a urmat au participat poeţii **Constantin Th. Ciobanu** şi **Gh. Izbăşescu.** A fost audiată o convorbire înregistrată pe bandă de magnetofon, cu soţia scriitorului, **Alice Vera Călinescu,** cu privire la episoade mai puţin cunoscute privind elaborarea diferitelor opere călinesciene.

„Dintre sute de catarge..."

● Editura Junimea organizează astăzi, joi, 26 februarie orele 18.30, la Librăria „M. Eminescu" din Capitală, o manifestare literară în cadrul căreia va fi lansat sub genericul „Dintre sute de catarge" albumul „Vreme trece, vreme vine", cu privire la viaţa şi activitatea lui M. Eminescu — precum şi volumele semnate de **Ion Ţăranu, Constantin Munteanu, Dumitru Ţiganiuc** şi **Vasile Mihăilescu,** premiaţii concursului de debut al editurii. Va fi pusă în vînzare caseta-antologie „Zece poeţi tineri".

Va prezenta George Ivaşcu.

Asociaţiile Uniunii Scriitorilor

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat în comunele Sic, Săvădisla, Ţaga, Vultureni, Sinmartin şi Diviciori, şezători literare la care au fost prezenţi **Doina Cetea, Xantus Janos, Negoiţă Irimie, Laszloffi Csaba, Gabriel Pamfil, Nicolae Prelipceanu, I. Istrate, Palacsay Zigmond, Heredi Gustav, Viorel Cacoveanu, Adrian Popescu, Janki Bela, Ion Şeitan, Teodor Tanco, Valentin Taşcu, Zigmond Istvan, Eugen Zehan.**

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi, în colaborare cu Editura Junimea, a fost prezentă la o serie de manifestări literare în comunele Vlădeni (unde a fost lansat volumul „Sub zodia Dragonului" de **Ion Ţăranu**) şi Cepleniţa la care au participat **Virgil Cuţitaru, Florin Mircea, Virgil Raiciu, Corneliu Sturzu, Ioanid Romanescu** şi **Silviu Rusu.**

● Asociaţia scriitorilor din Tîrgu Mureş a iniţiat în comunele Iernut şi Criş festivaluri de poezie patriotică la care au fost prezenţi **Dan Culcer, Serafim Duicu** şi **Mihai Sin.**

● **Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti** a ţinut şezători, în ultimele două săptămîni, la Clubul Întreprinderii de maşini grele şi la Academia de ştiinţe economice din Capitală. Mîine va fi la Tîrgovişte, ca invitat al Consiliului sindical judeţean şi al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, iar duminică la Vaslui, răspunzînd invitaţiei Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat şezători literare la căminele culturale din Denta şi Obreja, ca şi la Deva, Caransebeş şi Hunedoara, la care au participat : **Radu Ciobanu, Ion Dumitru, George Drumur, Traian Filimon, Al. Jebeleanu, Marius Munteanu, Mircea Şerbănescu, Titus Suciu, Nic. Ţirioi, Cornel Ungureanu, Horia Vasilescu.**

FLORIN IORDĂCHESCU

S-A STINS din viaţă un poet adevărat. Un poet dublat de un ironist, un epigramist de excepţie. Un însingurat care iubea adînc lumea cu frumuseţile şi tainele sale.

Florin Iordăchescu s-a născut la 4 aprilie 1899, în Bucureşti, unde a urmat şi liceul ca şi Şcoala Politehnică pe care a absolvit-o cu titlul de inginer silvic.

A debutat în 1934 — perioadă de mari împliniri lirice — cu volumul de parodii **La Paşa vine un oltean,** carte care s-a bucurat de o largă popularitate în epocă. Urmează două plachete: **Epigrame** (1939) şi **Cînta un greier într-o vară** (1940), iar apoi cartea care l-a consacrat: **Puf de păpădie** (Editura „Cartea Românească" — 1944). Toate acestea ca şi **Patru scînduri** — epitafe (1951) ne descoperă un poet de alese virtuţi, plin de sensibilitate, de umor fin, amintind de Topîrceanu şi Cincinat Pavelescu, un îndrăgostit de oameni şi de natură.

Ca inginer silvic, în diverse posturi, a iubit cu dăruire pădurea pe care a cîntat-o şi care i-a inspirat o serie de cărţi (**Cîntece pentru pădure,** Editura Agrosilvică, 1956, **Codrule, codruţule,** Editura Agrosilvică, 1957, **Prin pădure** şi **Însemnările unei capre negre,** Editura Agrosilvică, 1968), cărţi care, pe lîngă valoarea lor literară, fac o excelentă propagandă frumuseţilor pămîntului românesc.

Cei mai mici cititori au avut în poetul Florin Iordăchescu un mare prieten. Cărţile sale pentru copii au simplitatea şi înţelepciunea basmelor bunicilor, au tonul şi duioşia cîntecelor de leagăn, îndemnînd la bucurie şi puritate. Citez cîteva titluri : **Toderiţă şi teişorul, Ursuleţul călăreţ, Povestiri despre pădure, Versuri pentru preşcolari, De vreţi să creşteţi mari, voinici, Iepurilă-Colorilă,** precum şi **Iasocica** (traducere, împreună cu Tatiana Iordăchescu). De asemeni Florin Iordăchescu a scris cîteva lucrări de propagandă silvică din care notăm **Pădurea, izvor de bunăstare a poporului** şi **Uriaşi şi pitici în lumea plantelor.**

Poet de nobile sentimente, Florin Iordăchescu rămîne, pentru cei ce l-au cunoscut şi iubit, ca o poiană de răcoare şi linişte.

Radu Cârneci

„Tribuna" – 1000

● SERIA NOUĂ a revistei „Tribuna", inaugurată în 1957, a ajuns la 19 februarie a.c. la numărul 1000. Evenimentul a fost marcat de redacţie prin punerea întregului număr aniversar sub semnul unei dezbateri, în acelaşi timp simbolică şi de actualitate: despre relaţia dintre artă şi istorie, despre afirmarea conştiinţei istorice în cultură şi prin cultură. Despre importanţa săptămînalului cultural clujean scrie, într-un articol intitulat **Moment de bilanţ şi punct de pornire,** tovarăşul Ştefan Mocuţa, prim-secretar al Comitetului judeţean Cluj al P.C.R. („Tribuna a fost şi a rămas, spre satisfacţia cititorilor săi, o tribună a ideilor şi a teoriilor înaintate despre literatură, artă şi ştiinţă"). Acad. Ştefan Pascu (**Tribuna şi tribuniştii**), D.R. Popescu (**Mitologie**), Mihai Beniuc (**Prezenţa istoriei**), Eugen Barbu (**Aniversînd**), Ov. S. Crohmălniceanu (**Istoria şi romanul**), Mircea Maliţa (**O cultură deschisă**), Ion Vlad (**Inscripţii pe un hronic al literaturii**), Constantin Ciopraga (**Istorie şi artă**), Liviu Petrescu (**Metoda „istorică"**), Constantin Noica (**Despre fiinţa Ardealului**), I. Negoiţescu (**Memorialistica şi istoria literară**), George Bălăiţă (**Transilvania din suflet**), Augustin Buzura (**Însemnări**), Liviu Leonte (**Personalităţi-sinteză**), Ioan Alexandru (**Artă şi istorie**), Zaharia Sângeorzan (**Istorie şi destin românesc**), Ion Cocora (**Istorii şi conştiinţă**), Dumitru Mircea, Ion Oarcăsu, Ion Lungu ş.a. au participat, prin articole, eseuri şi însemnări la alcătuirea acestui număr substanţial şi sărbătoresc. „România liberă" adresează prestigioasei reviste clujene un călduros salut cu prilejul împlinirii celor o mie de numere şi urează redactorilor şi colaboratorilor „Tribunei" o activitate rodnică, pusă în slujba afirmării culturii noastre socialiste.

„Cronica" — un deceniu

● S-AU ÎMPLINIT, luna aceasta, zece ani de la apariţia revistei ieşene „Cronica", numărul 7 (13 februarie a.c.) fiind dedicat acestei aniversări. Remarcabilă este iniţiativa redacţiei de a face din acest moment festiv un prilej de bilanţ şi dezbatere: Al. Andriescu şi Liviu Leonte, semnatarii obişnuiţi ai cronicii literare, pun în discuţie „exerciţiul critic curent" din paginile revistei, Ion Vlad scrie despre **Istorie şi text** iar Val. Condurache despre **Specificul naţional,** Al. Dima evocă **O nouă dezbatere asupra obiectivităţii,** Emil Manu prezintă o serie de momente literare semnificative pentru „angajarea socială" a scriitorilor români contemporani, Constantin Ciopraga face o retrospectivă a celor zece ani de apariţie a revistei (**După zece ani**). Sumarul revistei include şi alte contribuţii aparţinînd lui Al. Călinescu, Al. Dima, Mihai Drăgan, Emil Manu, Sergiu Teodorovici şi versuri semnate de Emil Brumaru, George Lesnea, Ioanid Romanescu, Nicolae Ţatomir, Haralambie Ţugui, Mihai Ursachi, Horia Zilieru şi alţii. Sînt publicate, de asemenea, o suită de evocări ale anilor de început, precum şi saluturile adresate revistei de către diverse instituţii şi personalităţi.

La împlinirea a zece ani de apariţie, urăm „Cronicii" noi succese în activitatea sa publicistică şi culturală.

R. L.

În intîmpinarea
CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI AL CULTURII

Triumful cărții

M-AM GÎNDIT inițial să-mi intitulez acest articol : „Victorii parțiale". Cartea, mi-am spus, a fost și va rămîne, de la intențiile de comunicare hitite, hurite, sumeriene, asiriene, egiptene și pînă astăzi, cu hieroglife sau cuneiforme mai grosolan sau mai scrupulos și fin cizelate, cu aldine sau verzale, va rămîne o parte dintr-un întreg, o **treaptă** cum spunea un mare poet român, o punte către regiunile înalte ale spiritului. Din alt punct de vedere, cîmpul de vizibilitate al cititorului contemporan sporind enorm, foamea de lectură, gustul lecturii ca și capacitatea selecției devenind atribute foarte concrete ale civilizației socialiste, paradoxal, o confruntare severă cu realitățile ar putea să tempereze entuziasmul excesiv. Nu ultima dintre rețineri ar avea în vedere **ce anume** și **cît** trebuia să tipărească în mod necesar editorul nostru — în orice caz infinit mai mult decît s-a făcut — pentru a acoperi cu opere de primă mărime spațiul dinamic al culturii contemporane. Nu mă mai gîndesc la îndoiala creatoare a creatorului însuși care și-a asumat un destin și o perspectivă uriașe, dar care, practic, așa cum se întîmplă de obicei în dialectica oricărei creații, constată că n-a scos încă toate siluetele umane, de marmură vie, din blocul gigantic al existenței. (Nu vreau să analizez aici scepticismul de nuanțe acre al celor care avortați de idee nu văd din principiu nimic și își lățesc aproximațiile nazalizate oriunde pot.) Victoriile noastre sînt **parțiale** pentru că foamea spirituală a poporului nostru este **absolută.** Sînt **parțiale,** nu aproximative. Sînt parțiale și nu limitate. Sînt parțiale, în ultimă instanță, pentru că însuși drumul cărții nu e — dincolo chiar de cele mai moderne și rafinate mijloace de difuzare — cel mai simplu. Între nașterea unei cărți, între tipărirea, lectura și reflexul ei moral, ca să nu spun efectul ei modelator, este, fără a sofistica, o distanță apreciabilă. Carlos Bousoño în **Teoria expresiei poetice,** punîndu-și cu gravitate întrebarea „Conținutul sufletesc fiind imaginar, **comunicarea** (s.n.) este reală sau imaginară ?" nu ezită, după foarte fine disocieri, să afirme un adevăr greu de contestat: „Temperamentul fiecărui individ, experiența sa umană și culturală, personală și variabilă, mediul diferit în care a trăit etc. modifică rezultatul lecturilor sale".

De ce totuși prezența cărții implică, în condițiile noastre, virtuțile unui triumf, ale unei solide, cuprinzătoare și durabile împliniri?

DINCOLO de precaritatea gustului sau informației, dincolo de uimirea cam primitivă în fața oricărei litere scrise — indiferent de valoarea ei —, dincolo de generozitatea mimetică și lipsa de discernămînt a unor redactori, cartea se constituie pe ansamblu ca un fenomen dintre cele mai coerente ale culturii noastre contemporane. Cartea e componenta cea mai luminoasă a culturii noastre de azi. Seismograf al spiritului, cartea înregistrează împlinirile, dialectica gravă ale unei civilizații în plină desfășurare ascendentă. O analiză serioasă a cărții contemporane de poezie, de exemplu, va descoperi mai presus de „vibrațiile unei stări lăuntrice", de harul de a revela „o dispoziție a sufletului omenesc", sau de a ne face ca cititori „să trăim într-o posibilitate esențială", să „participăm la existența creatorului", cum se exprimă un elev al lui Heidegger, Pfeiffer, o sumă de calități infinit cuprinzătoare. Poezia mai înseamnă și o răscolire pe verticală a ființei umane, un strigăt solar, o iradiere a conștiinței cu adevărurile transfigurate ale vieții noastre de azi și de mîine, ale patriei de azi și de mîine. **Mirabila sămînță, A fost cîndva pămîntul străveziu, Lauda lucrurilor,** ultimele poeme arghieziene, „sonetele imaginare" voiculesciene, **Monolog în Babilon,** — reprezentînd punctul cel mai înalt de fierbere al geniului autorilor lor — nu înseamnă infinit mai mult decît simplele vibrații ale unei „stări lăuntrice"? Ce să mai spun de cartea de poezie a celorlalte generații (mă refer mereu la cartea bună), care străbate toate portativele unei arte revoluționare în sensul adînc al cuvîntului, descoperind noi teritorii ale imaginarului, noi alchimii verbale, noi altitudini ale viziunii despre om, noi dimensiuni ale visului, dezarticulînd locurile comune, tabù-urile și truismele, predicatele obosite și restituind cuvîntului libertatea de foc, înalta consumpție sufletească a zilelor noastre ?

Telescop întors cu obiectivul spre existența socială, romanul scrutează cosmogoniile morale, ridică orizontul unei noi idealități umane, descoperă eroismul conținut al maselor, sensul sacrificiului și abnegației colective, desenează traiectoria ascendentă sau descendentă a unor caractere, structurarea unora în jurul unui ax moral superior sau destrămarea, alienarea altora. Romanul care nu e contrafăcut și suficient sieși, cu scheme infantil previzibile, romanul hrănit de zborul imaginației și al cunoașterii lumii pe care o reflectă, romanul „detașat" sau liric, dar romanul adevărat, „reface" istoria cu procesele, cu dramele, cu ciocnirile, cu derivele, cu stabilitățile și instabilitățile ei, este o caracterologie în mișcare, în dezvoltare. Acțiunile emoționează în funcție de caracterele care le animă, de autenticitatea, profunzimea și relieful lor omenesc. **Bietul Ioanide** rămîne exemplar prin forța realismului cu care scriitorul structurează personalitatea artistului de geniu, opunînd-o „moral" întunericului, descoperindu-i echilibrul, starea de superioară ataraxie în **reveria socială,** în bucuria de a înfrumusețea cetatea. Proiectat pe fundalul altei epoci, dincolo de pitorescul savant, **Princepele** e și o alegorie gravă a refuzului inteligent împotriva infiltrației impure, machiavelice regizată subteran din afara țării. **Moromeții** alternează planul liric cu fresca socială urmărind avatarurile unor **suflete tari** și dilematice, culminînd cu „reconvertirea" plenară, definitivă, ca o sumă a atitor experiențe individuale și colective, a celui mai stenic erou spre activismul social comunist.

Exemplele ar putea continua cu numeroasele romane de bună ținută artistică ale ultimilor ani, ale ultimelor luni, romane față de care unele proze atît de inteligente și novatoare ale unui Claude Simon sau ale mai tînărului Le Clézio rămîn — cu excepția rigorii stilistice – subtile exerciții epice și nimic mai mult. (Ultima carte a tînărului prozator din Nissa e o pură convenție romanescă, o stranie suprapunere de citate, așezate în pagină în toate pozițiile, ilizibilă și fără mister).

CARTEA de critică investighează teritorii și probleme fie total neabordate pînă în prezent, fie mai puțin cutreierate. Exceptînd o parte a criticii foiletonistice, inseriată febril în volume cu articulații firave, sau o infimă parte a criticii savante cu orice preț semnată de „orfevri" ai genului, obstinați într-un subiectivism respingător față de noile valori, îngurgitînd pe nerăsuflate resturi de la masa „noii critici", cartea de critică bună dă adevărata măsură a capacității analitice marxiste, pune în discuție structurile noii noastre literaturi, stimulează marile ei direcții și perspective. Au apărut valoroase monografii critice (personalități, curente, probleme, epoci, reviste etc.), informate și utile sinteze ale criticii literare europene, un „dicționar de idei literare", **Micul dicționar enciclopedic, Dicționarul explicativ al limbii române,** vaste istorii ale patriei sau istorii literare academice sau individuale ale literaturii române, „introduceri" în diferite opere.

Și pentru a înlătura superstiția existenței vreunei „rupturi" sau discontinuități cu tradiția criticii universale, cred că cititorul nostru „total" a înregistrat traducerea celor mai multe din operele fundamentale ale esteticii, ale criticii literare și de artă modernă (Croce, Gramsci, Hartmann, Huizinga, Francastel, Gombrich, Wellek, Bahtin, Hugo Friederich, Șklovski, Todorov, Galvano della Volpe, Herbert Read, Lunacearski, Pius Servien, Wölfflin, Carlo Giulio Argan, Roland Barthes, Caillois, Politzer, Jovan Hristić, antologia de texte de **poetică și stilistică,** cuprinzînd texte semnate de un Leo Spitzer, Vossler, Starobinski, Lotman sau Zumthor). Și am amintit numai **cîteva.**

Multe lucrări originale sau traduceri aparținînd disciplinelor politice, istoriei, sociologiei, științei teoretice și aplicate, artei și istoriei artei întrec ca valoare de semnificație posibilitățile unui comentariu atît de restrîns. Nu putem să nu trecem în prim plan **Operele** ajunse la al XI-lea volum ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, sinteze vizionare ale istoriei românești contemporane, exemple de înțelegere științifică, dialectică a vieții politice interne și internaționale și care înregistrează pulsația de gîndire creatoare a partidului și a poporului nostru.

Eseul ilustrat de inteligente condeie critice s-a impus ca un „gen" foarte activ în îndrumarea vie a literaturii și culturii în general, în interpretarea artei și a conexiunilor dintre diferite arte. Nu mai vorbim de marile „restituiri" din clasicii antici și moderni, de textele clasicilor marxism-leninismului, de exegezele privind vechile civilizații sau geneza culturii române, de seriile de clasici universali sau români, de paginile oratoriale ale unor Vasile Pârvan sau Iorga, Cantemir sau Bălcescu, de testamentele de gîndire consecvent revoluționară, cum sînt paginile lui Lucrețiu Pătrășcanu, de unele valorificări percutante de tipul **Din istoria literaturii didactice românești** de Onisifor Ghibu sau de monumentala sinteză românească de gîndire filosofică **Istoria Logicii** de Anton Dumitriu.

Constituie toate acestea izbînzi, împreună cu miile de titluri nenumite, doar o victorie parțială ? Ele sînt în realitate mărturia de netăgăduit a unui impresionant triumf al cărții.

Vasile Nicolescu

TANIA BAILLAYRE : **Sibiu** (Galeria „Căminul Artei)

Rondelul primăverii

E semn că vine primăvara
În grîu-nalt, tăiat în verde,
Prin care urcă seva țării
Către noi și către steme.

Precum se simte-nmugurirea,
Fîntînă alungită-n stele,
E semn că vine primăvara
În grîu-nalt, tăiat în verde.

Explozii de lumini și vise
Pe trupul țării-nnobilat,
E chipul nostru de iubire
În care iar ne-am cufundat,

E semn că vine primăvara.

Rondelul semințel

Din pămînt respiră lumina,
În liniștea ridicată spre stele,
Prin glasul semințel ce
s-aude —
Coroană murmurînd la iubirile
mele.

O mîngîiere la numele țării
Aleargă mereu către soare,
Din pămînt respiră lumina
În liniștea ridicată spre stele.

Mireasma puternică de pîine
Din dorul semințel răsare
Și ciutura iubirii de țară
Se umple cu lacrimile mele.

Din pămînt respiră lumina.

Dumitru Udrea

Plecarea pe scut

NU am crezut că într-o zi voi scrie despre Mircea Grigorescu la trecut. Pentru mine, el era o permanentă mărturie a prezentului, a omului veşnic in actualitate, pentru că acesta a fost strălucitul ziarist Mircea Grigorescu.

Ne-am întîlnit, cu aproape cincizeci de ani în urmă, pe coridoarele vechii clădiri a liceului Sfîntul Sava. „Domnul elev Grigorescu Mircea din clasa a şaptea modernă" era redactorul „Revistei literare" a şcolii şi nouă, celor mai tineri, cărora începuse să ne ardă condeiul sub degete, flăcăiandrul acela brunet, cu sprîncene stufoase, ne impunea prin „funcţia" ce o avea, dar şi prin vioiciunea spiritului şi prin cultura lui. La patrusprezece ani, cît aveam pe atunci, cînd m-am mîndrit că mi-a întins mîna şi mi-a cerut o colaborare, cîţiva ani de diferenţă de vîrstă mi se păreau de netrecut. Cel care i-a făcut să dispară a fost Mircea Grigorescu. Aşa a început o prietenie, care a durat aproape o jumătate de veac şi care s-a definit şi a crescut de-a lungul anilor fără să ne-o mărturisim prin vorbe niciodată. Cînd mă hotărîsem s-o fac, el a plecat.

L-am reîntîlnit pe coridoarele ziarelor „Adevărul" şi „Dimineaţa". Conducea revista „Stînga", în vremea cînd dreapta asasina oameni şi conştiinţe. Era, poate, cel mai strălucitor ziarist din generaţia lui, din acea generaţie de tineri care aveau de ales între omenie şi sălbăticie, între demnitate şi ruşinoasă îngenunchiere în faţa fascismului, între patriotism şi trădare de ţară, între stînga şi dreapta. Mircea Grigorescu a fost întotdeauna la stînga, chiar în vremurile cînd aparenţele erau altele. L-am cunoscut prea bine pentru ca acum, cînd nu mai este şi cînd la începutul drumului său fără întoarcere orice patimă se cade să sfîrşească, să nu o mărturisesc, din obligaţie faţă de un om, din respect faţă de o profesie pe care a înnobilat-o.

Mircea Grigorescu a fost un mare gazetar. Odată, glumind în prezenţa lui, am spus că dacă pe Mircea Grigorescu îl duci într-un pustiu, îl urci într-un copac, în singurul copac aflat în acel pustiu şi îi dai o maşină de scris, a doua zi va scoate un ziar. Era un pasionat al profesiei. O avea în sînge. Pentru el, presa era o necesitate organică a societăţii şi a individului. Fără presă, viaţa nu putea înainta.

DE la el şi de la Tudor Teodorescu-Braniştе am învăţat că în fiecare zi, ziaristul trebuie să înfigă în conştiinţa cititorului o idee, un sentiment, că trebuie să-i spună ceva, să-l mişte, să-l facă să acţioneze. Cuvintele goale, scrise oricînd şi în orice împrejurare, repetate cu rost sau fără rost nu aveau loc în gazetăria militantă a lui Mircea Grigorescu. Cuvintele lui ardeau ca flăcările pe culmi. În anii aceia de demult, în al patrulea deceniu, la „Stînga", la „Cuvîntul liber", la „Adevărul", la „Dimineaţa", Mircea Grigorescu s-a luptat cu dreapta fascistă şi loc pentru cuvinte goale nu era. Ştia să izbească fără ezitare, ştia să polemizeze, ştia să replice, ştia să argumenteze. Scrisul lui s-a întins de la articolul de fond la nota politică de cîteva rînduri ; de la reportajul de mari proporţii la relatarea scurtă, la informaţia seacă, dar semnificativă ; de la foiletonul dedicat tuturor problemelor la ordinea zilei pînă la comentariul sarcastic sau sentimental. Tocul ziaristului era înmuiat în diferite esenţe, după necesităţi, dar niciodată în apă.

Avea un deosebit simţ al noutăţii. Descifra cu o mobilitate de spirit excepţională şi cu o viteză extraordinară tot ce era nou în fiecare zi. Îmi mărturisea odată că fără o asemenea capacitate nu se poate face gazetărie adevărată. În apropierea lui îţi dădeai seama că simţea o nevoie organică să exprime noutatea, s-o prezinte, să informeze cititorii. De aici, pasiunea lui pentru a crea ziare, reviste. Îi trebuiau mijloacele pentru a răspîndi ceea ce era nou.

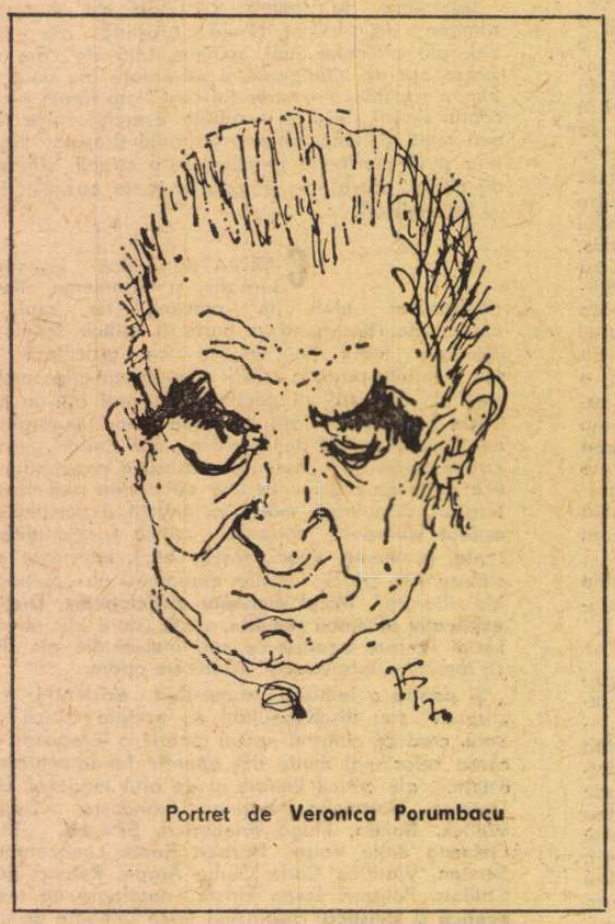
Prezenţa lui Mircea Grigorescu într-o redacţie însemna dinamism, forţă organizatorică, iniţiativă, inovaţie, exemplu de muncă. Pentru el, profesia aceasta a gazetăriei, atît de frumoasă, dar atît de grea, care cere sacrificii (cîţi ziarişti n-am cunoscut căzuţi în slujba ei !), nu avea taine nici redacţionale, nici tehnice. Lucra cu rapiditate şi precizie. Era capabil să scrie editorialul, să-l culeagă, să-l corecteze, să-l pagineze şi în acelaşi timp să vadă întreaga gazetă. Şi toate se întîmplau în timp record. A condus ziare, dar niciodată nu l-am aflat ordonînd, ci dînd indicaţii, urmărind, ajutînd. Scria pentru el şi cînd era nevoie şi pentru alţii, fără să jignească, fără să umilească.

L-AM petrecut pe ultimul drum, într-o palidă şi rece simbătă de februarie. În flăcările cuprinzînd omul care a ars o viaţă întreagă, sfîrşea şi o parte a tinereţii noastre, dispărea încă o mărturie a unor ani ce se pierd în trecut, se îndepărtează din ce în ce mai mult lăsînd în urmă doar parfumul amintirilor unei generaţii care a sperat, a luptat şi a învins.

Pe scutul acelei generaţii, stă scris şi numele lui Mircea Grigorescu.

George Macovescu

„Revista literară" a liceului Sf. Sava (anul I, nr. 6, 25 octombrie 1927)



Portret de **Veronica Porumbacu**

Opinii

Destinul unui critic

DESTINUL literar al criticului N. Davidescu, brusc reactualizat de o amplă reeditare, e deosebit de interesant şi, mai mult încă, pilduitor tocmai prin bizareria lui. Cititorul nu trebuie să se mire de această alăturare de termeni, ce par a se exclude, pentru că situaţia lui constituie anume prin felul ei contradictoriu, subiect de meditaţie. Există şi experienţe eşuate, negative, interesante — şi autorul **Aspectelor şi direcţiilor literare** reprezintă, indiscutabil, una de acest gen. Masivul volum antologic, prezentat cu o rîvnă exemplară în descoperirea unor pagini risipite, şi cu o substanţială prefaţă de Margareta Feraru, ne dă prilejul unui popas, binevenit chiar pentru noi care l-am citit, am mai pomenit de el în varii ocazii, dar mai ales am ostenit nu totdeauna cu rezultate atît de bune căutîndu-i paginile pierdute prin atîtea publicaţii din trecut.

Desigur, avem a deplînge avatarurile lui politice şi regretabila lui adeziune din urmă la o doctrină nocivă, profund diferită de ceea ce susţinuse el însuşi mai înainte. Cum se va fi împăcat această ipostază cu estetismul lui intransigent şi chiar agresiv din tinereţe, cum am putea afla vreun acord între spiritul gourmontian al eseistului din **Estetica poeziei somboliste**, sau măcar vreo legătură mai simplă între traducătorul lui Villiers de l'Isle-Adam şi pamfletele lui furioase şi lamentabile din anii '30, rămîne o taină, chiar cînd nu e doar un motiv de prea profunde regrete.

Literatura română a pierdut totuşi ceva prin alunecarea acestui critic.

Pe undeva se schiţează totuşi o oarecare explicaţie. Davidescu a fost un critic partizan uneori în sensul bun, dar de cele mai multe ori în sensul cel mai rău al termenului. Paginile lui de critică sînt de cele mai multe ori nişte atacuri sau nişte apologii. Simbolismul a fost un steag al luptei sale în partea cea mai fericită a carierei, dîndu-i coerenţă şi justificare, pînă a nu mai lăsa să se observe că el însuşi nu pleda o cauză care era la drept vorbind a lui. Conceptul de simbolism şi adevărată înţelegere a acestuia se vede însă că-i lipseau.

N. Davidescu era, asemeni altor critici de la noi şi de aiurea, un adept al noului, un om cu o sensibilitate modernă, capabilă să perceapă cu împotrivire sau cu adeziune, dar să caute în primul rînd, noile manifestări în literatură, în sfîrşit, era un modernist. Încercările sale de teoretizare susţin legitim numai această din urmă atitudine. Pentru perioada care precede şi urmează de puţin primul război mondial, criticul aşa zicînd „simbolist" a reprezentat una din cele mai largi şi mai avansate conştiinţe ale criticii româneşti. **Aspecte şi direcţii literare** au însemnat atunci un moment capital în luarea de cunoştiinţă a unei literaturi.

Din nefericire, nu putem spune mai mult decît atîta. Davidescu avea negreşit un simţ critic ascuţit şi o pană uşoară şi redutabilă în acelaşi timp. Rîndurile lui despre Bacovia, la apariţia abia observatului de către critică **Plumb**, paginile exaltate despre nepublicatul încă Tudor Arghezi, omagiul adresat debutantului Ion Barbu sînt aproape fără pereche în publicistica vremii, şi vor fi pomenite totdeauna spre marea cinste a celui care le-a iscălit. Dar a fost el oare un critic, în sensul mai înalt şi de fapt mai real al termenului ? Gust, orientare, lectură şi nerv polemic, cu mult pe deasupra comunului, par a pleda în favoarea sa, dar pentru a configura o fizionomie de critic îi lipseau fundamentul unei experienţe artistice coerente şi spiritul constructiv. Poet parnasian şi susţinător teoretic al simbolismului, prozator ba preţios, fantezist şi liric, ba observator satiric, gazetar de subsol şi în acelaşi timp promotor al intelectualismului estetismului strict, Davidescu era în fond lipsit de adevărata personalitate artistică.

Pare ciudată această constatare, pe care nu ezităm a o face, cînd e vorba de un om cu o frază atît de subliniată, cu o atitudine totdeauna hotărîtă. Chiar şi, sau : mai ales în critică, duhul subteran de existenţă, de aşezare, de echilibrare a valorilor era la el absent. Davidescu e lipsit de perspectivă chiar dacă în judecăţile parţiale este surprinzător de bine orientat, iar înţelegerea faptului literar imediat îi funcţiona aproape impecabil.

„Problema" lui mărturisim a ne-o fi pus-o de mai multe ori. E foarte greu

Un roman popular —

„Incognito“

INCOGNITO — ca și alte romane inspirate din istoria contemporană a României — readuce în discuție o problemă teoretică ce a primit, adeseori, un răspuns fals din punct de vedere estetic. În ce măsură romanul de inspirație istorică se poate confunda cu imaginea pe care o avem despre o epocă și despre personalitățile ei din tratatul de specialitate, imagine rezultată din cercetarea și aprecierea lucidă, științifică. Opera literară nu se poate confunda cu opera științifică propriu-zisă deoarece primei îi este caracteristică imaginea artistică, o imagine inedită, personală, insolită chiar, dacă dăm acestei noțiuni un înțeles pozitiv, creator. Opera literară ne dă o **anume imagine** asupra unei epoci istorice și ea nu poate confunda, nu poate fi aceeași și nu poate ilustra ceea ce omul de știință a stabilit cu precizie, într-un mod riguros, sistematic. Dacă ar proceda astfel — și din păcate nu puțini autori de romane istorice din trecut sau de astăzi au ales această cale — ne-am situa în zona **repovestirilor,** a istorioarelor care nu își propun decît să agrementeze istoria cu dialoguri, descrieri de scene, cadre de natură etc. Dar nu aceasta e adevărata literatură de inspirație istorică. Romanul istoric, în sensul superior al cuvîntului, este chemat să ne dea o imagine inedită, personală asupra epocii și personalităților ei, o imagine care, bineînțeles, nu își propune să aboleasscă sensurile și adevărurile fundamentale și nici să o trivializeze prin acrobații demitizatoare. Dar o imagine care, nefiind copiată cu hîrtia de calc din documente și tratate, poate surprinde prin ineditul ei, prin dimensiunile morale și psihologice care, firesc, nu erau puse în valoare de istoric, prin relevarea unor procese interioare contradictorii nebănuite, prin nuanțe care nu oferă doar un agrement, ci transfigurează omul și epoca. Romanul istoric este o interpretare artistică a istoriei, o viziune personală ce nu se oprește la cutare amănunt, ci caută să îmbrățișeze sensurile mari, generatoare de psihologii colective și individuale care statuează profilul unei anume perioade.

În anii din urmă, ca o reacție binevenită împotriva unei literaturi istorice ilustrative, a unui mod de a privi evocarea trecutului doar prin aspectele de pură cavalcadă, se desemnează în proza noastră o altă înțelegere a acesui gen. Înțelegere care poate la început are să stîrnească uimire, nedumerire, iritare chiar. O modalitate nouă, îndrăzneață, o privire care trece dincolo de poncifele vehiculate, de clișeele manevrate comod nu este întîmpinată totdeauna cu aprobare și cu aplauze. Dar o discuție calmă, dinlăuntrul actului literar propriu-zis, trebuie pornită cu dorința de a înțelege ceea ce se aduce realmente nou atît în privința metodei, cît și a imaginii pe care ne-o dau despre epoca respectivă.

EUGEN BARBU nu se apropie prima dată de perioada anilor războiului : un roman **(Șoseaua Nordului)**, două seriale de televiziune **(Urmărirea** și **Un august în flăcări)** o bună parte din **Jurnal** etc. El face parte dintr-o generație a cărei confruntare cu viața sau, mai bine zis, intrare în viață s-a realizat în aceste împrejurări morale și sociale. Pentru el evocarea nu constituie doar o simplă rememorare, înseamnă un proces mult mai adînc de deslușire a ceea ce a fost atunci, anii cu repercusiuni atît de mari în istoria țării și a fiecărui individ în parte. S-a mai scris și pînă acum despre epoca 1940—1944 dar, cu rare, foarte rare excepții, imaginea artistică a ei abia acum începe să fie conturată. Așa se și explică marele și chiar neobișnuitul interes pe care publicul l-a manifestat față de cele două romane recent apărute, **Delirul** de Marin Preda și **Incognito** de Eugen Barbu.

Subintitulat **ciné-roman** și aflat acum la primul volum, **Incognito** este, în accepțiunea cea mai bună a cuvîntului, un roman popular. Așa cum au scris, de pildă, Balzac sau Zola. E, în același timp, un roman care se configurează ca o frescă socială, așa cum au scris Duhamel, Jules Romains sau Roger Martin du Gard. O frescă ce își propune să meargă de la „vîrfurile“ sociale — cei ce alcătuiau conducerea statului, aristocrația pur sînge, lumea diplomatică —, pînă la mizerabila pegră manevrată de Mizdrache și Ciripoi.

Dimensiunea aceasta de frescă este dată în același timp de prezența celor ce anunțau o altă lume, o altă viață, și luptau pentru ca ea să devină o realitate. Prezenți nu ca pînă acum ca un plan paralel al realității, ci inserat în această realitate, făcînd parte din ea, chiar dacă împrejurările obligau pe acești oameni la un **incognito**, la păstrarea unei alte identități. Aici aflăm caracterul de roman popular care cultivă aventura, nepreväzutul, deghizarea, urmărirea dublă, supravegherea paralelă, tensiunea rezultată dintr-o suită de fapte palpitante și chiar neverosimile.

Și aici venim la una din obiecțiile care s-au făcut și care „plutesc în aer“ : verosimilitatea acțiunii comuniștilor și, în general, a unora din faptele cu un caracter „senzațional“ din carte. Am mai avut prilejul să spun și altă dată că faptele nu sînt verosimile în sine. Ceea ce nouă astăzi ni se pare de domeniul fantasticului și chiar al imposibilului, mîine poate deveni, în chip dureros sau fericit, posibil. Dar atunci cînd reflectăm o realitate „care a fost“ ? Aici numai scriitorul este cel care conferă verosimilitate faptului. Chiar dacă el nu s-a întîmplat astfel, chiar dacă o asemenea succesiune de evenimente nu este atestată istoric. Pentru că scriitorul nu-și propune pur și simplu să rememoreze fapte, ci să recreeze istoria, să confere verosimilitate întîmplărilor celor mai neașteptate. Cu condiția ca sensul acțiunii istorice în care sînt angrenate personajele să nu fie trădat, să nu se transforme în contrariul lor. Ori, în romanul lui Eugen Barbu, acest sens este pus în evidență pe direcțiile lui majore, eroice, care cer oamenilor angrenați în această luptă inteligență, ingeniozitate, luciditate și sînge rece în fiecare clipă a existenței lor.

Cred că **Incognito** este un roman despre care se va vorbi în primul rînd pentru acest fapt : lupta ilegală e înfățișată aici nu numai sub incidența conspirativității ei, ci și a implicațiilor pe care le-a avut în însuși destinul acestei țări, prin conexiunile ei cu toate forțele morale și sociale ale țării, prin penetrația ei în toate domeniile vieții noastre de atunci. Și, în același timp, prin faptul că această luptă capătă dimensiuni noi prin epica ce o pune în valoare, epică avînd toate atributele unei **aventuri,** înțeleasă ca o angajare majoră cu toate forțele conștiinței, inteligenței, imaginației. E, într-adevăr, o ipoteză artistică nouă, îndrăzneață, dar cuceritoare tocmai prin modul în care ceea ce era obișnuit în această muncă se împletește organic cu nepreväzutul, cu o proiecție în zona extraordinarului. Și apoi, pentru că planurile vieții se interferează la Eugen Barbu cu un firesc demn de arta unui mare prozator. Narațiunea este nervoasă, rapidă, se trece de la un mediu la altul cu o alertețe care dă romanului caracterul lui trepidant și, în același timp, îl face să fie privit ca o stampă de epocă în care recunoaștem pînă și detaliile. A spune că Eugen Barbu este **scriitorul** care continuă falanga marilor prozatori ai Bucureștiului este astăzi un loc comun. Noul său roman este cel în care această facultate a sa ne apare în chip plenar raportată nu numai la un mediu **(Groapa),** ci la tot furnicarul Capitalei de atunci. În același timp, s-a observat o intenție pe deplin izbutită (și aici recunoaștem **Princepele)** de a pătrunde dincolo de aparențe, dar, de data aceasta, nu numai în sensul întîmplărilor cu caracter senzațional, ci al înfățișării morale. Lumea care ni se prezină sub înfățișarea ei scrobită de onorabilitate, în scorțoasa ei înfățișare de asceză morală este readusă la adevăratele ei dimensiuni prin jocul abil al acțiunii și, cîteodată, chiar prin pagini pamfletare.

Cartea este vie, este dinamică, are tipuri de o mare percutanță, e una din cărțile care reabilitează anemia unor plicticoase pagini de proză lipsite de imaginație și suflu. Autorul, într-o notă așezată la începutul cărții, previne asupra faptului că a împrumutat din documente și cărți anume mici fragmente. Ele sînt evidente mai ales în discuțiile ce au loc la cafeneaua literară și cînd se rostesc aprecieri asupra unor oameni politici care au avut un rol în anii dintre cele două războaie mondiale. Aici autorul nu mi se pare a fi consecvent cu tonul îndrăzneț al cărții, care propune puncte de vedere noi, și cu metoda sa artistică. Reluînd părerile din portretele lui Petre Pandrea sau repetînd începutul pamfletului pe care N. Iorga l-a scris în 1934 împotriva lui Iuliu Maniu, Eugen Barbu se oprește la jumătatea drumului, dînd o imagine sumară asupra unor personalități contradictorii, care nu au avut de-a lungul anilor numai un rol negativ în istoria țării. Aici creatorul de tipuri și de atmosferă a cedat pasionatului de documente și nu a trecut prin filtrul propriei viziuni părerile unor contemporani. Ori, **Incognito** este romanul care, menținîndu-se în cadrele stricte ale istoriei, o re-creează artistic din perspectiva de astăzi a scriitorului. Acest efort, însă, trebuie să se facă prezent pe toată întinderea cărții.

Ne aflăm, cum spuneam, în fața primului volum al unui nou roman de Eugen Barbu. Roman aparținînd unui scriitor adevărat, și care pune probleme ce privesc destinele prozei noastre. Pe unele din ele am încercat să le abordez în aceste rînduri cu convingerea că **Incognito** este una din acele cărți menite nu numai să stîrnească un neobișnuit interes de public, dar și să incite la dezbateri adînci și serioase despre drumurile prozei noastre de astăzi.

Valeriu Râpeanu

---

să te ocupi de vreunul dintre marii scriitori ai epocii, fără să întîlnești și o „intervenție“ surprinzătoare a lui N. Davidescu, de natură să te rețină mult mai mult decît alte comentarii de prima oră, oneste dar terne. Dar nu și o critică totdeauna în sensul adevărat al termenului. Ca și Aderca, un scriitor cu care Davidescu se întîlnește și cu care are fundamentale asemănări de structură, autorul **Aspectelor și direcțiilor literare** a fost mai mult un ferment al conștiinței critice decît un critic. Lovinescu punea nereușita lui generală pe seama multor factori, de ordin moral și profesional. „Pornind ca scriitor revoluționar, îl evoca acesta în **Memorii,** II, p. 131, și deci desconsiderat, era întrucîtva firesc să debuteze în fundul cafenelei, rozîndu-și unghiile pînă la sînge, și amestecînd otrăvurile obidei, indignării, invidiei, pentru a le distila apoi în notițe iscălite sau neiscălite, în necitite reviste de avangardă; este însă regretabil că, după ani atîți, rămas tot în fundul aceleiași cafenele, el continuă să-și prepare sticluțele toxice. O astfel de aciditate cu resfrîngeri morale nu numai asupra omului ci și asupra publicistului se complică, în critică cel puțin, cu un alt grav defect menit să explice deficiența scriitorului în această latură a activității sale : e vorba de lipsa unei conștiințe profesionale“.

Credem că adevărata explicație stă în altă parte, și stabilirea ei ar constitui poate cel mai înalt omagiu pe care am fi obligați să-l aducem lui Lovinescu însuși. Acesta, poate depășit de un Aderca sau de un Davidescu în promptitudine, în acuitatea intuiției, în pasiunea pentru afirmarea imediată, avea și vocația construcției critice, a depășirii măruntului partizanat. Luptător el însuși, Lovinescu era un spirit reflexiv, înțelegînd prin disciplina sa altceva decît pretextul de a „lovi“, căutînd-și fără necesitate mai înaltă țintele sau promovînd pentru a dărîma, din pura voluptate a izbînzilor ușoare. El urmărea, la termenul acțiunii sale, adevărul.

Nu se poate face chiar orice cu spiritul critic. Din fericire, tocmai în critică nu e cu putință acel gen de libertate pe care o solicită unii numai pentru a abuza de ea. Critica există numai sub regimul sever și luminos al adevărului. Chiar scoasă din atmosfera întunecoasă a disputelor și rivalităților de ocazie, lucrarea lui Davidescu ne dă imaginea unui spirit parțial, contradictoriu, derutant, ca un fel de încercare nefericită și totuși interesantă a Naturii înainte de a izbuti (vai, cît de greu, se vede !) pe adevăratul critic.

Alexandru George

Pro domo

Iraționalismul dus la consecințe

● „LUMEA este un gînd“, „Orice este posibil“, „Părerea de rău este doar un cuvînt din mai multe sunete“. Aceste propoziții nu sînt scoase dintr-un tratat de filosofie idealist-subiectivă, dusă la consecințele sale solipsiste (pe care toți filosofii din această școală au încercat, mai mult sau mai puțin, să le evite). Sînt răspunsurile la un proces de asasinat monstruos, de fapt la un șir de asasinate cu totul iraționale, săvîrșite de niște — după caracterizarea procurorului procesului — „hippies de dreapta“ — grupul Charles Manson.

Cartea descriind cu minuție acest proces este un coșmar. Ea nu vorbește numai despre rătăcirile unor tineri, despre alienarea lor în condițiile capitalismului ultradezvoltat, deși, desigur, vorbește și despre asta. Nici faptele în sine nu sînt cele mai monstruoase, deși monstruoase sînt. Înfricoșătoare este „baza ideologică“ a acestor asasinate, pentru că a existat o asemenea justificare, creată de însuși Charles Manson, și însușită de asasinii lui Sharon Tate et Co., ce au comis fapte care au zguduit o lume nu chiar ușor de zguduit. Cărțile de unde au fost scoase ideile sînt : „Apocalipsa“, „Mein Kampf“ a lui Hitler, ca și cîntecele grupului „Beatles“ unite în mintea lui Manson, infractor de drept comun, care, profitînd de rătăcirile unor tineri, i-a condiționat și le-a distrus voința folosind o tehnică de depersonalizare diabolică. „Eul este rău“, deci jos cu toate tabù-urile, cu toate normele morale, cu sila însăși, transformarea comunității într-o hoardă orgiastică putînd să răspundă că nu mai există nici o oprelițe — vezi bine, păcătoasă pentru că e limitantă, — și apoi, după această demolare a personalității, uneltele umane erau trimise să săvîrșească absurde crime, pentru a produce „Helter Skelter“, adică violența totală, războiul rasial, din care Manson și complicii săi vor fi singurii beneficiari.

Încă o dată, nu faptele, nici contradicția lui Manson, abil manipulator de tineri debusolați și idiot social — atît era de naiv în estimarea consecințelor „social-politice“ ale faptelor sale —, ne interesează aici. Frapantă este afirmația justificativă că „lumea nu există“. Negarea obiectivității ei conduce, printr-o ineluctabilă dialectică, la transformarea omului în obiect sau în egalizarea lui cu obiectul, de vreme ce totul e vis, o simplă proiecție a minții, irațională și stăpînite de impulsuri, fără sentimente mozaicate și complexe. Doar stăpînite de afecte plane : „dragostea“ submisivă față de căpetenia tribului de hippies și ura împotriva a tot și a toate.

Dar oare, în anumite circumstanțe istorice, acești „posedați“, pentru care „totul e posibil“, legați prin crimă, n-au ocupat scena istoriei ? Și adeseori justificările lor nu au fost similare ? Nu iraționalismul a dus la asasinarea a milioane de oameni ? Și distrugerea personalității, pentru a transforma oamenii în unelte, n-a avut aceeași bază filosofică ?

Charles Manson era un fascist ce n-a reușit decît să înceapă și să termine ca infractor, pentru că societatea în care trăia era mai rezistentă decît credea și pentru că s-a grăbit ca Neciaiev. Dacă ar fi captat întîi puterea și apoi ar fi trecut la asasinat, ar fi fost Hitler. Nu oricînd există condiții pentru afirmarea monstruoasă a unor asemenea indivizi, aproape toți cu o mare comandă asupra cuvîntului.

De aceea iraționalismul, dizolvarea personalității, reducerea omului la afectul primar, violent prin nelimitare, nu este doar o chestiune teoretică. Oriunde apare, ca o comodă atitudine, uneori de explicare a istoriei sau a omului, trebuie respinsă, fără să-i așteptăm ultimele consecințe. A afirma constant că „lumea există“, cu obiectivitatea ei, nu trebuie să ne obosească vreodată.

Alexandru Ivasiuc

Victor Felea

Printre ierburi

Eşti printre ierburi în alb
Pe un fundal de pădure
Un vis parcă vrea să te fure
Un vis de tandreţe un val

Te aştept să revii întristato
Un sunet de visle aud
Lin zboară cocorii spre sud
E tîrziu şi inima ţie ţi-am dat-o

Te aştept să revii întristato

Rosturile toamnei

Se-ngălbeniră plopii singuratici
Şi toate sînt mai veştede acum
Vai dealurile nalte mult frumoase
Din Suceava nu-mi mai ies în drum

M-am reîntors la rosturile toamnei
Să strîng recolte de cuvinte noi —
Împărăţii de vise vin spre mine
Vin bocetele vechi şi negre ploi

O să încerc să port din nou povara
Ce-i hărăzită sufletului meu
Voi priveghea cu oamenii şi ţara
Cu ei voi fi la bine şi la greu

Prezenţă şi trecere

Alarmă tristă
Ce joc mă poartă către insule
Către aceste vechi singurătăţi împietrite
Unde e aurul şi lumina lui
Şi ce noapte mă priveşte
De dincolo de tărîmul fraged al zorilor
O bucură-te de verde şi de albastru
Eşti aici eşti aici
Şi toate lucrurile sînt aici
Ca o muzică suavă
Pentru auzul delicat al sufletului
Învie în geam fiinţa aceea necunoscută
Apoi dispare
Şi mereu cineva trece
Şi mereu cineva stă şi priveşte
Şi lumea se mută încet-încet mai încolo

Candoarea mării

Ploi şi nisip
Şi candoarea mării
Sub lucirea soarelui tînăr —
Mă voi întinde
Lîngă pietrele fără vîrstă
Şi voi uita că trupul meu
E atît de firav
Şi atît de nestatornic
Şi voi privi în albastru
Acolo unde e drumul tainelor
Încîntătoare şi neprihănite
O ţărm
Totdeauna am fost împăcat
Cu priveliştea ta somnolentă
Şi n-am dorit decît să aştept aici
Să vină încet către mine
Înaltul şi melancolicul val străveziu
Pornit din nesfîrşirea lumii.

Interior

Stau singur în casa încercuită de noapte
Vîntul zgîlţîie uşi şi ferestre
Eu ar trebui acuma să dorm
Dar vine gîndul nemulţumirii de mine însumi
Şi mă ţine treaz lîngă hîrtia albă
Ca-ntr-un pustiu ce-mi oboseşte ochii

Daniela Caurea

Precum ceara

Dar aştept să pot să cred
Soarta lumii-ntoarsă-n roată,
Şi pe blănuri moi de ied
Să-l adorm şi eu vreodată,

Să mă cern prin frunze seara
Pîn-la locul lui oprit
Şi la flăcări de chibrit
Să alunec, precum ceara...

Povara liniştii

Părul meu întunecat
Şerpii lui în somn ţi-ntinde
Şi fantasme drept merinde
Pe nisipul vinovat.

Mai presus de orice duc
Străluciri de umbră seara,
Singură-ncercînd povara
Liniştii pe foi de nuc.

Şi cuvinte otrăvite
Plumbul somnoros îl torc,
Aşteptînd în dar să-ntorc
Sufletu-mi trecut prin site.

Nici o vină

Nici o vină nu e dreaptă...
Plouă ca o sărbătoare
Şi auzi cum tabla moare
De rugină şi de apă.

Nici o vină nu e dreaptă...
Caii uzi se micşorează,
Doar năvala-i veşnic trează:
Curge-ntr-una şi aşteaptă.

Nici o vină nu e dreaptă...
Un fum alb urcă încet
Şi lovit de cer în piept
Cade înapoi pe treaptă.

Glasul ocolit e poartă

Glasul ocolit e poartă
Şi lumină în zadar,
Colţ de viperă-n pahar
Pentru cine nu mai iartă.

Anotimpul trece-n funde
Şi-n sandale moi, uşoare;
Sub limanul de splendoare
Cearta firii se ascunde,

Putrezesc ierbi în imperii
Şi cadavre de răchită,
Cînd, alegerea pripită
Te întoarce şi te sperii.

Vii spre dor ca înspre frig,
Abătut de ploi în circă.
Ascultînd cum anii urcă
Încetez să te mai strig,

Ci doar văd cum din oglindă
O femeie-ncet mă cheamă
Şi cedîndu-mi spini şi teamă
Nici nu-ncearcă să mă prindă.

Prieteni și adversari ai lui N. Bălcescu

ÎNTÎMPINATĂ cu unanime elogii de către critică, recenta lucrare a cunoscutului istoric al economiei, acad. G. Zane, despre *N. Bălcescu, opera, omul, epoca* (Editura Eminescu, 1975, in-8°, 415 pagini), încunună lucrarea de editor al operei aceluiași fruntaș al revoluției de la '48 și se înscrie printre monografiile fundamentale ale culturii noastre. O astfel de cercetare pe toate fețele, a complexei personalități bălcesciene, implică înainte de toate fervoarea. G. Zane și-o mărturisește în finalul *Prefeții* :

„Am găsit încă din adolescență în opera lui N. Bălcescu, ca și atîția alții din generația mea, propria mea simțire și cugetare, idealurile care ne-au luminat drumurile în viață. Și am mai găsit în această operă, atît de fecundă în idei și resurse morale, cele mai înalte sentimente de dragoste de neam, cea mai caldă și sinceră iubire de popor și cea mai nestrămutată încredere în România".

A-l cunoaște pe Bălcescu înseamnă a-l iubi. Nici unul dintre luptătorii marelui '48 nu s-a dăruit ca dînsul cauzei, cu prețul vieții. A fost revoluționarul și patriotul prin excelență, cu acea aură de mucenic, nelipsită celor mai buni, dar care n-a reușit să-i smulgă din anonimat pe alții, ca I. Voinescu II, de pildă, acel ce a scris cel dintîi un necrolog vibrant, închinat celui ce i-o luase înainte în viață și în moarte.

Cu firea lui pasională, care-l caracteriza, N. Bălcescu și-a cîștigat mulți prieteni devotați, dar și inamici ireductibili, ca Ion Heliade Rădulescu. Lor le consacră G. Zane cîte un substanțial studiu asupra cărora ne vom apri astăzi (Partea a VI-a, *Prieteni și adversari în revoluție și exil : Ion Ghica în epoca revoluției de la 1848, Ion Heliade Rădulescu — omul de la 1848, Vasile Alecsandri la 1848, Ion Ionescu de la Brad, Vasile Mălinescu).* Sînt portretele a patru dintre personalitățile proeminente ale culturii noastre, urmate de o figură mai puțin norocoasă, dar vrednică, după calda prezentare a lui G. Zane, de a le sta alături : aceea a lui Vasile Mălinescu.

Începem așadar cu cel mai puțin ilustru dintre cei cinci mai sus citați. N. Bălcescu îl prețuia la superlativ, în acești termeni categorici :

„Om zdravăn și serios. E mai bun decît toți ceilalți moldoveni și munteni împreună."

G. Zane explică aceste cuvinte entuziaste prin acea „fibră eroică" a bărbatului voinic și trupeș, zdravăn bucovinean care, ca și Bălcescu, „trăia pentru o cauză și pentru ea lupta, căutînd, într-un necruțător zbucium, primejdiile și înfruntînd riscurile." Om învățat, dar totodată activist de mare clasă, Vasile Mălinescu făcuse studii universitare la Cernăuți și la Lemberg, pregătindu-se pentru o carieră juridică, în care n-a stăruit, demisionînd din magistratură. Așa cum enunță lapidar G. Zane, „a împărți dreptate însemna, într-o societate întemeiată pe asuprirea maselor, a te face unealta asupritorilor". Vasile Mălinescu a preferat „destinului" de asupritor, pe acela de asuprit, nu însă fără a se apăra cu arma în mînă, de cîte ori brațul secular se lăsa greu asupra lui. Afiliat mișcării lui Tudoriță Rășcanu și urmărit de agenții forței publice în satul Holmu, din ținutul Vaslui, Vasile Mălinescu opune rezistență armată, iar apoi este supus torturii, dar nu-și divulgă tovarășii. Aprigul domnitor Mihail Gr. Sturdza, înfricoșat de omul care știa să pună mîna pe pistol și să și tragă, preferă să-l vadă plecat din țară și-l expulzează pe patriotul neînfricat. Spre deosebire de toți conmilitonii săi moldoveni, care beneficiază de simpatia urmașului celui de mai sus, Grigore Al. Ghica, Vasile Mălinescu nu se va înapoia în țară odată cu urcarea în scaun a domnitorului unionist (1849), ci abia după zece ani de exil, întocmai ca tovarășii săi, revoluționarii munteni. În interval, patriotul se înrolase în armata turcească, în timpul campaniei din Crimeea și luptase eroic, cucerindu-și gradul de maior.

Ca și Bălcescu, participase la revoluția franceză din 1848, ba chiar fusese rănit pe baricade. Încercînd să pătrundă clandestin în Moldova se apără cu arma în mînă, ca să nu fie arestat, iar în luptă cad doi urmăritori, unul mort și altul rănit, fapt ce i se va imputa necontenit de către adversari. Despre publicist, G. Zane spune epigramatic : „Minuiește mai sigur arma decît condeiul". S-a remarcat totuși prin propaganda sa publicistică în Occident și prin colaborarea la „România viitoare". Unionistul a scris la „Steaua Dunării". Deși a ocupat numeroase funcții după Unire și a fost și ministru, Vasile Mălinescu și-a încheiat zilele, la 49 de ani, bolnav și sărac, obținînd o pensie cu șase zile înainte de moarte. Discipolul lui Bălcescu își încheia existența în aceeași mare tristețe, după ce-și văzuse visul împlinit, dar apoi compromis prin vînzoleala politicienilor nescrupuloși.

CEL mai proeminent dintre prietenii lui N. Bălcescu, din anii de colegiu de la Sfîntul Sava pînă în momentul sfîrșitului de la Palermo, a fost desigur Ion Ghica. Pe el l-a lăsat autorul *Istoriei românilor sub Mihai Viteazul,* legatar universal, adică lui i-a încredințat manuscrisele și corespondența, murind în singurătate și sărăcie lucie.

Urmaș al unei familii care dăduse țărilor române șapte domnitori și mai avea să le dea alți trei, Ion Ghica a luptat împotriva privilegiilor de clasă, a făcut parte din primul nucleu revoluționar din Țara Românească, a reprezentat guvernul provizoriu pe lîngă puterea suzerană, obținînd de la ea cîteva luni de neutralitate binevoitoare, în cursul cărora au fost încercate marile reforme care au dus la intervenția străină și la reprimarea mișcării. Neobosit, de la Brusa, unde se stabilise ră unii emigranți, Ion Ghica se ține în legătură permanentă cu N. Bălcescu, al cărui confident a rămas pînă la urmă, chiar în momentele cînd între cei doi bărbați interveneau deosebiri de idei și mai ales de metode.

N. Bălcescu îl tachina pe Ion Ghica, suspectîndu-l de mari ambiții politice și amenințîndu-l în glumă că nu-l mai face domn. Avut-a Ion Ghica într-adevăr această supremă veleitate ? G. Zane nu răspunde categoric la această întrebare. Este însă sigur că fostul bey de Samos jucase rolul principal în demiterea lui Cuza și că fusese cît pe aci să repete „figura" cu domnitorul Carol. Oricum ar fi, falimentul carierei lui politice interne se soldează cu o confortabilă compensație diplomatică, echivalentă cu un exil, dar mai ales cu acea capodoperă literară *Scrisori către V. Alecsandri,* care-l situează pe Ion Ghica în fruntea memorialisticii noastre. Scriitorul biruise zodia nefavorabilă omului public. Ca mai totdeauna, creația artistică s-a dovedit a fi și la Ion Ghica o strălucită compensație față de eșecurile din viață.

Un om lipsit de ambiție ar fi fost, după G. Zane, Vasile Alecsandri. Să fi renunțat însă cu inima ușoară, la scaunul Moldovei, în zorii anului 1859 ? Sau, cum s-a spus pe atunci, a pierdut partida din cauza răului nume al „bandei Docan", care-l sprijinea ? Aceasta, în definitiv, n-are nimic de-a face cu prietenia dintre N. Bălcescu și Vasile Alecsandri. Nimeni nu i-a scris acestuia cu mai multă căldură ca Bălcescu, după pierderea încercată de poet prin moartea Elenei Negri. G. Zane reproduce sublimele cuvinte de îndemn ale marelui patriot :

„Să întoarcem dragostea noastră, s-o întoarcem către țara noastră. România va fi iubita noastră. Într-însa și printr-însa să reînnoim și să întărim frăția noastră. Cîntă-mi dar, iubite poet, cîntă-mi România..."

Este ceea ce a făcut Alecsandri cu strălucire și cu priviri de vizionar, N. Bălcescu nu se înșelase, descoperind în Alecsandri pe viitorul poet național (așa cum îl dorise și Elena Negri, frumoasa lui Egerie).

„Întemeietorul științei agricole românești", ceea ce se știa, și „fondatorul unei adevărate și mari școli de gîndire economică", așa cum ne asigură G. Zane despre Ion Ionescu de la Brad, acesta a fost și el unul dintre intimii prieteni ai Bălcescului. „Ridic sus numele de țăran", proclama el, cu o vorbă ce-i va fi sau i-ar fi plăcut și lui Bălcescu, care a închinat problemei țărănești lucrări fundamentale, prețuite de însuși Karl Marx (direct sau prin mijlocirea cărții lui Elias Regnault). Ion Ionescu i-a recunoscut lui Bălcescu marele merit de a fi luptat aprig pentru emanciparea și ridicarea economică a țăranului.

Singurul ireductibil adversar al lui N. Bălcescu, reținut în monografie, este Ion Heliade Rădulescu. Marele merit al lui G. Zane, în această împrejurare, este faptul că, departe de a-i ține seama de greșelile și de ieșirile pătimașe ale pamfletarului, d-sa scrie cu înțelegere și chiar cu simpatie despre marele bărbat care a putut greși în urile lui, dar s-a inspirat și el din dragostea fierbinte pentru patrie. Mai mult încă, a adus marelui '48 prestigiul unui nume de mare răsunet în Capitală și în țară, Ion Heliade Rădulescu, ne spune G. Zane, a fost figura cea mai populară a Bucureștilor. Chiar dacă revoluționarismul lui a fost cînd utopic, cînd concesiv, el a servit cauza revoluției cu pasiune și autoritate. Moderantismul său se explică și prin simțul pozitiv, care nu-i lipsea cu totul, dîndu-și seama perfect că toate cele trei mari imperii, care mai de care mai reacționare, n-ar fi îngăduit cu nici un preț reușita revoluției în Țara Românească. Așa se explică reformismul lui Ion Heliade Rădulescu și formulele lui, adeseori ridiculizate („respect la persoane, respect la proprietate" etc.)

G. Zane trece și peste aberantele lui orientări lingvistice, reliefînd o declarație, într-adevăr memorabilă, a omului, în fond, de bun simț :

„Limba singură unește, întărește și definește națiunea, ocupați-vă de dînsa, mai înainte de toate și prin aceasta faceți cea mai fundamentală politică, veți pune fundamentele naționalității."

I. Heliade Rădulescu avea dreptate : cultivînd limba, contribuind după puterile fiecăruia la prestigiul spiritual al națiunii noastre.

Șerban Cioculescu

V, W, Z

Val după val
Valul cel mai puternic și temut
Valul fantastic evoluat
Valuri furioase de piatră
Valuri de luminoasă feminitate
Vastitatea simfonică a Dunării
Vastul spectacol al firii
Vatra
Vă mai aduceți voi oare aminte brontozaurii ?
Vechea confruntare dintre țărani
Veghea marilor piscuri
Veninuri electrice
Vești și gînduri fantastice
Vicleana șușotire a undelor
Viforul trecutului
Viile
Violente ierbe de piatră
Violența uraganelor marine
Violoncele
Viori
Vipere lichide
Visele colorate ale cailor de mare
Visele urșilor albi
Visul celor mai nostalgice piscuri
Visul fără sfîrșit al lumii
Vînătoarea de dinozauri
Vocația primejdiei și a aventurii
Vîrstele planetei
Voi, românii, trebuie să munciți cel mai mult
Voșlobenarii
Vrăjitoare flagelate
Vuietul aerian al pădurii
Vuietul podurilor metalice
Vulcanii
Vulcani noroioși
Vulturul

Wagner

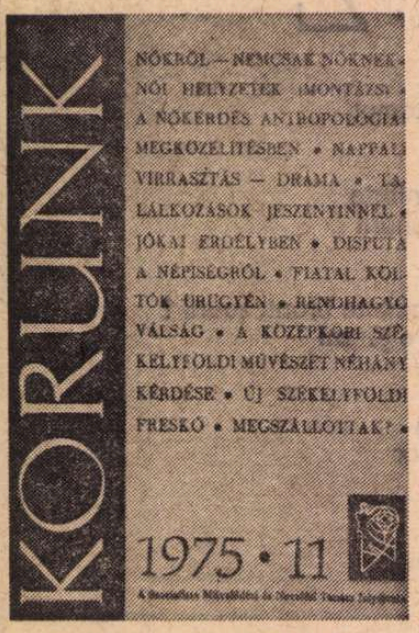
Zările se deschid largi
Zimbrul
Zorii zilei
Zumzetul cosmosului
Zvonul multiplu al undelor
Zvonul grav și uriaș al trecutului
Zvonul satelor în amurg

Geo Bogza

INDEX de înfățișările și întîmplările lumii pe care a străbătut-o Oltul.

ȘTEFAN BUDECA : **Peisaj** (Aula Bibliotecii centrale universitare)

„KORUNK“ — JUBILEU



IMPLININD o jumătate de secol de la apariție, revista „Korunk“ își sărbătorește jubileul într-o atmosferă de caldă și unanimă prețuire. Apărută într-un moment important din evoluția României moderne, la Cluj, în februarie 1926, „Korunk“ a manifestat un interes activ pentru activitatea forțelor progresiste, pentru mișcarea muncitorească, a contribuit la dezbaterea unor probleme de anvergură din perspectiva ideilor socialiste, a vădit sensibilitate față de factorii activi ai vieții culturale, respingînd izolarea, absenteismul, paseismul istoricist. Înrîurită și apoi aflată sub conducerea Partidului Comunist Român, revista a tratat chestiuni la ordinea zilei, integrînd problematica dezbătută într-un context european.

Prezența în fruntea revistei a intelectualului marxist Gábor Gaál, eminent ziarist și militant, a sporit combativitatea articolelor și a înscris mai hotărît preocupările publicației pe orbita politicii de clasă promovată de comuniști, pe fondul marilor frămîntări sociale de la sfîrșitul deceniului trei. Începînd din anul 1933, revista a făcut o cotitură decisivă spre radicalismul politic revoluționar, Partidul călăuzind-o, ca și pe celelalte publicații legale, semilegale și ilegale către o analiză științifică a fenomenelor de criză, către o atitudine combativă, în formele cele mai suple, către o legătură mai strînsă și mai directă cu cititorii.

În deceniul al patrulea, pînă în anul 1940, cînd a fost interzisă de administrația hortistă din Ardealul ocupat, „Korunk“ a fost o tribună vie de dezbatere, vădind seriozitate și competență teoretică, raliindu-și, în calitate de colaboratori, oameni de știință și cultură maghiari, ca Ladiszlau Banyai, Aron Tamasi, Nagy Istvan, Ienö Kovacs Katona, Meliusz József precum și scriitori români ca Geo Bogza, Gheorghe Dinu, Ilie Cristea și alții. Problemele literaturii și beletristica au ocupat un loc important în paginile revistei, ea militînd, cu claritate pentru o „literatură a realității“, refuzînd însă atît dogmele realismului plat cît și evazionismul, propunînd poezie și proză inspirată din viața cotidiană. Din punct de vedere teoretic, aici au fost dezbătute, cu pricepere și în forme convingătoare, caracteristicile umanismului progresist opus cu toată fermitatea concepțiilor fasciste retrograde.

ÎN 1938, redacția s-a întărit cu un grup de tineri scriitori maghiari progresiști și a lărgit mult cadrul preocupărilor sociale și politice, oglindind acțiunile de luptă comune ale românilor și maghiarilor pentru drepturi și libertăți cetățenești. Ea a inițiat, sub influența școlii sociologice a lui D. Gusti, interesante anchete sociologice în cartierele muncitorești ale orașelor transilvane, a reflectat puncte din programul organizației progresiste MADOSZ, vădind maturitate publicistică și forță de analiză, de asemeni o remarcabilă capacitate de sinteză. Combaterea teoriilor care propagau misticismul, iraționalismul, agnosticismul filosofic, se făcea cu suplețe și inteligență ziaristică. Tot astfel era condusă lupta, atît de complexă și dificilă, împotriva naționalismului și șovinismului, în numele patriotismului luminat și al internaționalismului. În 1939, revista demasca, îndrăzneață, infiltrarea Germaniei hitleriste în economia românească, prezentînd date și documente, îndemnînd la vigilență și luptă, chemînd — conform întregii politici a Partidului Comunist Român — la salvgardarea valorilor națiunii și a umanismului. Într-un articol foarte curajos din acel an, Gábor Gaál, comparînd cu subtilitate situația europeană cu situația dramatică dintr-o tragedie teatrală — pentru a se putea exprima, într-o modalitate nevoit esopică — arăta că e momentul acțiunii, al trecerii la faptă, întrucît „astăzi trebuie strînse rîndurile în apărarea idealurilor de bază ale umanismului progresist“. Interzicerea brutală a publicației confirma caracterul ei militant și demonstra influența ei în rîndurile unor cercuri largi de cititori.

REAPĂRUTĂ în condițiile noi, revoluționare din țara noastră, „Korunk“ s-a alăturat, ca întreaga presă progresistă, eforturilor de construcție socialistă, însușindu-și azi, ca pe un program propriu, Programul Partidului Comunist militînd, cu toate forțele, pentru înfăptuirea sarcinilor politice, ideologice, culturale decurgînd din prevederile istorice ale Congresului al XI-lea al Partidului. Revista se bucură de un binemeritat prestigiu, e considerată ca un for de cultură, ea este locul geometric al multor inițiative publicistice de prim ordin și eficiență teoretică probată. Lărgindu-și mereu cercul de colaboratori cu gazetari tineri, talentați și combativi, îmbinînd necontenit publicarea materialelor teoretice cu analiza concretă a fenomenelor noi, combătînd cu fervoare și cu argumente solide concepțiile perimate, contribuind, cu personalitate, la clarificarea problemelor ideologice ce se ivesc în impetuoasa noastră înaintare către societatea socialistă multilateral dezvoltată, acordînd spațiul cuvenit literaturii de valoare, de orientare politică și socială limpede, revista își va continua de fapt admirabilele ei tradiții semicentenare.

Nobilele tradiții ale revistei „Korunk“, activitatea ei rodnică de astăzi, pusă în slujba idealurilor socialiste, și-au găsit o caldă apreciere în mesajul însuflețitor adresat publicației de tovarășul Nicolae Ceaușescu :

„Revista a adus, de asemenea, o contribuție prețioasă la stimularea vieții culturale progresiste din țara noastră, a creației literar-artistice inspirate din lupta maselor muncitoare pentru răsturnarea dominației și asupririi burghezo-moșierești, pătrunse de nobilele idealuri ale libertății și demnității omului“. Totodată se apreciază că, în activitatea-i viitoare, „continuînd bogatele sale tradiții revoluționare, dezvoltîndu-și continuu caracterul militant, revista „Korunk“ este chemată să pună permanent în centrul preocupărilor, lupta pentru înfăptuirea politicii generale a partidului și statului nostru, educarea oamenilor muncii în spiritul concepției materialismului dialectic și istoric, al învățăturii marxist-leniniste, al patriotismului și internaționalismului proletar, al devotamentului neclintit față de patria noastră socialistă, față de cauza bunăstării și fericirii întregului popor“. Ideile cuprinse în acest mesaj, prin caracterul lor mobilizator, realizînd un edificator bilanț, se constituie totodată într-un generos program de activitate viitoare.

Cu prilejul aniversării a cincizeci de ani de la apariție, **„România literară“** adresează revistei „Korunk“ colegiale felicitări, urîndu-i din toată inima succes deplin în înfăptuirea importantelor sarcini ce-i revin în dezvoltarea și înflorirea tot mai bogată a culturii noastre socialiste.

R. L.

O modalitate a eseului

MIRCEA VAIDA declară, în paginile introductive ale lucrării **Lucian Blaga, Afinități și izvoare** (Editura Minerva, 1975), că a adoptat o modalitate eseistică de prezentare a materialului și s-a folosit, în studierea apropierilor dintre diferite universuri lirice (acesta fiind scopul declarat) de metoda comparatistă.

Plecînd de la aceste două declarații de principiu, argumentația volumului se desfășoară ca o justificare a necesității lor și, de asemeni, ca o încercare continuă de supunere la obiect.

Așa, de pildă, în ce privește expunerea eseistică, ea se explică prin marea bogăție de fapte ce trebuie abordate : contacte, tangențe, împrumuturi, reminiscențe, confluențe, analogii (p. 5,6) etc. Deși Mircea Vaida nu se ocupă de totalitatea structurii blagiene, ci numai de zona poeticului, este și aici necesară o mare capacitate de cuprindere : „În afara atingerilor exterioare, ușor sesizabile, există în literatură o circulație abisală, la nivelul structurilor, a ceea ce poate fi numit poeticul, plasmă a operei“ (p. 6). De aceea este adusă în discuție poezia universală și, de asemeni, alte sfere care prezentau pentru Blaga un interes maxim : filosofia (**II. Poezie și filozofie**) și teatrul (**XI. Un non-teatru**). Autorul eseului nu uită să evidențieze rezultatele cercetării anterioare privind universul blagian, rezultate numeroase și variate, ceea ce constituie, de fapt, o nouă afirmare a necesității eseului.

Și totuși, în ciuda avalanșei de informații, care aparent nu se solidifică într-o structură unică, putem descoperi, dacă nu organicitatea construcției, exacta continuitate a capitolelor și raportare unele la celelalte, cu siguranță, o certitudine : Mircea Vaida este interesat în principal de factorii care au contribuit la formarea personalității lirice blagiene și de șansele acestei personalități de a exista, peren și plenar, în universal. Capitolele centrale ale cărții (IV—X) confirmă această idee. Iată cîțiva factori formativi : „Catehismul expresionist îl conduce la elaborarea programatică a unui sistem filosofic și liric, construit pe temelii legendare, spre elaborarea unei mitologii dace și a unei metafizici mitice de resurse folclorice“ (p. 114). Cît despre confruntarea cu marea poezie, deci despre existența universală a liricii lui Blaga, autorul ne spune : „Schiller sublinia că «planta originară» este o «idee», Goethe spunea că «o vede», Blaga vedea ideile ca metafore“ (p. 178). Și mai departe : „poemele lui Heym, Trakl, Rilke și Blaga au un element fundamental comun, acel al **poetului ca omniprezență cosmică**, acționînd prin cîte un ins contemplativ“ (p. 303). Cei doi factori fundamentali : influențarea formativă și afinitatea electivă, discutați nu separat, ci interferent și din numeroase unghiuri (ceea ce explică și structura nerotundă a sumarului) lămuresc, de altfel, însuși titlul cărții : **Afinități și izvoare.**

Dar justificarea abordării eseistice numai prin bogăția de fapte nu este nici unica posibilă și nici singura preconizată de autorul lucrării în discuție. Mircea Vaida se gîndește, spunînd că „a utilizat mijloacele (ca rigori și libertăți) eseului literar“ (p. 6) la faptul că își poate permite libertatea să afirme o idee proprie despre formula poetică blagiană și, implicit, trebuie să se supună rigorii de a n-o abandona hazardului. Și ideea, interpretarea nouă pe care ne-o aduce cartea, exprimată parțial, din unghiuri diferite, pe parcursul cărții (p. 23, 35, 40, 43, 56, 84 ș. a.) este abia în final expusă în totalitate, concis : „După Eminescu — omul care a revelat ideea românească, Blaga a intrat în idee, a zidit în ea, i-a căutat legăturile și constantele, personanțele profunde de sistem și stil unic în cadrul circuitului etern al literaturii. În țărîna acelei «Idei», ca specific românesc al liricii, putem afirma un drum parcurs în spațiul nostru poetic și prin el sub toate constelațiile, de la «Ideea Eminescu» la «Ideea Blaga»“ (p. 339). Punînd un mare accent asupra metodei în sine, ne poate face să ne gîndim și la un scop prin excelență teoretic al autorului : de expunere a avantajelor și dezavantajelor aplicării riguroase a unei metode. Dar nu descoperim nicăieri în carte expus un asemenea scop, ba chiar el ar fi contrazis de acea, insuficient de puternică, nevoie a înțelegerii rotunde a unui spațiu liric. Cartea se desfășoară în întregime la acest nivel al istoriei literare și rarele referiri teoretice (de exemplu despre gîndirea teoretică a lui Blaga — p. 23, sau despre tehnica sa dramatică — p. 317) sînt organic încadrabile în substanța cărții, nu devin scop în sine.

Cîteva cuvinte concluzive se impun. Mircea Vaida are vocația, pe care și-a intuit-o bine, a analizei subtilităților și nuanțelor aproape imponderabile care compun mișcarea de idei. De aceea modalitatea eseistică (prin care nu se înțelege, nici o clipă imposibilitatea cititorului de a se confrunta cu cele afirmate, indicația bibliografică fiind tot timpul foarte exactă) îi este cît se poate de adecvată. Mai nepotrivită este aplicarea unei singure metode, fie și a celei comparatiste, ceea ce rigidizează, din păcate, structura cărții în defavoarea înțelegerii circulației în profunzime. Așa cum se prezintă, cartea lui Mircea Vaida este însă un moment al unui proces în continuă desfășurare, din care biruitoare va ieși, ne place s-o credem, vocația proprie a cercetătorului.

Ecaterina Țarălungă

Cronica limbii

Limba culturii și literatura

NU PEDANTERIA și nici prețiozitatea științifică ne-a îndemnat a urmări un proces pe care lingviștii l-au semnalat în repetate rînduri, în discuțiile privind cultura limbii române de azi : **infiltrarea** elementelor limbii vorbite în scrierea cultă. Este vorba de un fenomen care are loc, în diferite momente ale evoluției unei limbi, în ipostaze mai mult sau mai puțin pertinente, dar care, atunci cînd structurile limbii culte sînt mai laxe, mai permisive, poate căpăta proporții vaste. Fluxul limbii vorbite în scrierea cultă este mai puternic în limbile (și în epocile istoriei lor) în care controlul culturii instituționale nu se exercită în condiții riguroase și eficiente. Nu este vorba, aici, de cazuri stilistice în care scriitorii apelează la limba vorbită din motive expresive : pertinența estetică a scrisului lor este în funcție de opoziția față de structurile neutre ale limbii culte (cazul lui I. L. Caragiale). Pericolul începe atunci cînd însăși structurile neutre sînt invadate de elemente de limbă vorbită **fără** funcții expresive.

Într-o asemenea situație ne găsim, astăzi, în limba română literară. O serie de forme de limbă vorbită și-au făcut apariția în scrisul cult contemporan. Unele dintre ele au fost semnalate ; altele s-au strecurat, în timp, fără a fi observate.

Cea mai semnificativă dintre ele este forma verbală **e (=este**, pers. 3 sg. **a fi)**. În timp ce scrierea literară a generalizat forma **este**, în vorbire se folosește forma **e**. Dar de cîte ori nu întîlnim în scrisul nostru cult cotidian această din urmă formă a verbului **a fi** ! Avem datoria de a cunoaște că utilizarea ei este caracteristică a unui scris facil, lipsit de atributele structurilor literare consacrate.

În același sens a fost semnalată de acad. Iorgu Iordan, și de acad. Al. Graur folosirea adverbului **doar** în loc de **numai : a venit doar prietenul meu** este o structură de limbă vorbită în raport cu **a venit numai prietenul meu**, structura literară corespunzătoare.

Exemplele pot continua. În scrisul cult actual se elimină demonstrativul din construcții precum **în ceea ce privește**, devenit (ca în vorbire) **în ce privește**, tot astfel cum întîlnim substituții prepoziționale de felul înlocuirii partitivului **dintre** prin **din (cea mai mare parte din elevi** în loc de **cea mai mare parte dintre elevi)** sau înlocuirea prepoziției **despre** prin **de (este vorba de** în loc de **este vorba despre)**. De instituționalizarea unora dintre structurile orale luăm act abia mai tîrziu: acesta a fost cazul formelor de imperfect de tipul 3 sg. **da, sta** etc. (în loc de **dădea, stătea** etc.), care, în prezent, au devenit forme literare. Infiltrarea limbii vorbite în structurile limbii culte este un fenomen pe cît de complex pe atît de lent și de puțin observabil. În asemenea condiții — se constituie structuri **secundare** de limbă literară, mai puțin academică, mai puțin înaltă, un fel de limbă cultă **passe-partout**, „de toate zilele“, pe care o folosim, în vorbire și în scris, în împrejurări deosebite. Se creează astfel o opoziție de **emfază** înăuntrul limbii culte. Există în limba literară structuri criptice, închise, tot astfel cum există structuri permeabile — deschise limbii vorbite. Cele dintîi se caracterizează prin conotații stilistic „superioare“ — poate, chiar pretențioase și solemne — celelalte pot fi considerate culte, dar fără relief emfatic.

Nu este vorba de a pleda, aici, pentru o limbă cultă lipsită de legătură cu vorbirea, pentru o limbă literară artificială, fosilizată în structuri scriptice date. Fenomenele care au loc în limba noastră literară actuală demonstrează **circulația** dintre vorbire și scriere într-o limbă precum româna, care, datorită condițiilor specifice de apariție și evoluție, a păstrat întotdeauna un contact direct, fecund cu realitatea vorbirii.

Faptele semnalate mai sus — și, de bună seamă, pe lîngă ele altele — exemplifică fenomene socio-culturale de care studierea limbii literare actuale trebuie să țină seamă. Cu atît mai mult trebuie să se țină seamă de ele, în activitatea de educare lingvistică în școală, în predarea limbii române culte.

Alexandru Niculescu

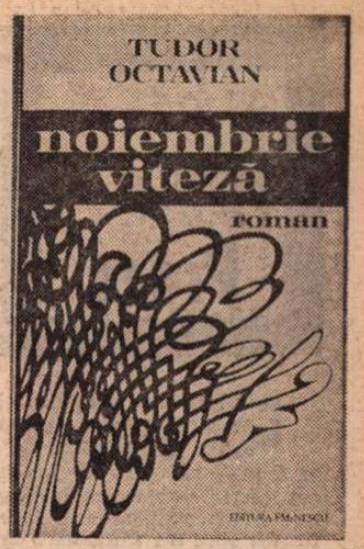
La Librăria „M. Eminescu“

● La Librăria „M. Eminescu“ din Capitală a avut loc, marți 24 februarie a.c. lansarea unui prim volum, **Poezia română contemporană** din **O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent** de **Eugen Barbu.**

Au luat cuvîntul **Valeriu Râpeanu, Eugen Barbu** și **Adrian Păunescu.**

Cronica literară

ROMANE



ASPECTUL superficial polițist, ancheta, iată elemente comune romanelor lui Virgil Duda, nelipsite nici din **Al doilea pasaj.** Autorul își alege de obicei un grup de personaje oarecare, sugerează relațiile existente între ele, le pune apoi în fața unui eveniment care modifică brutal aceste relații, deși nu imediat vizibil, analizează în sfîrșit totul prin această prismă, metodic, din unghiul de vedere al fiecăruia, dîndu-le și retrăgîndu-le cuvîntul, lăsîndu-le să se justifice și să se acuze. Se înțelege că ancheta polițistă e numai un pretext : adevărata anchetă e alta, ascunsă sub acest prim nivel și e de natură psihologică, morală ori socială. Interesează mai puțin cine este vinovatul (agresorul, criminalul) și mai mult de ce s-a produs agresiunea : lanțul motivațiilor intime devine practic nesfîrșit, incertitudinea crescînd cu fiecare nouă dezvăluire. In **Anchetatorul apatic,** ancheta înainta cu dificultate, pătrunzînd în straturi mereu mai rezistente, mai opace ale comportamentului uman. In **Deruta,** conjecturile succesive revelau sub banalitatea aparentă a eroului și a întîmplărilor lui semnificații atît de neașteptate, încît premisele se răsturnau literalmente pe parcursul unui roman esențial ironic. **Al doilea pasaj,** păstrînd structura, o duce pînă aproape de schemă.

Subiectul e relativ simplu. Cîțiva tineri fac zilnic naveta împreună din orășelul unde locuiesc la o întreprindere din vecinătate. Cincizeci de pagini ajung autorului spre a-i portretiza sumar și a schița raporturile deja stabilite între ei. Inginerul Ivanciu e bărbatul seducător, energic, imprevizibil, veșnic în conflict cu șeful lui și în încurcături cu femeile. Sanda e femeia frumoasă, fascinantă, care atrage toate privirile etc. (In treacăt fie spus, în mijlocul atîtor irezistibili și irezistibile ce nu lipsesc din nici un roman actual, mi s-a făcut dor de un bărbat fără succese și de o femeie urîtă !) Nina e îndrăgostită (iată !) de același Ivanciu, de brațul căruia stă atîrnată tot timpul ca o umbrelă. Frații Anton joacă roluri secundare. Profesorul de la liceul seral al întreprinderii, Nonel, e un om impecabil, cel puțin la prima vedere, amator de muzică, mereu cu nasul vîrît în carte și care poartă, firește, ochelari. Inginerul Gruia e un șef nehotărît, deși un inginer bun. Tractoristul Mocanu e un zănatic. Andrei, doctorul Țanevici și Maria observă și judecă. Și așa mai departe. Oarecare simplificare nu e străină de aceste portrete rapide și ușor convenționale. Două evenimente scot din rutină această colectivitate : agresiunea unui necunoscut asupra frumoasei Sanda, în condiții de consimțire foarte echivoce, și grava accidentare a lui Gruia de către tractorul condus de Mocanu, zănaticul tînăr cu care șeful tocmai avusese o altercație. Restul romanului constă în descoperirea circumstanțelor și a consecințelor ce decurg de aici : fiecare personaj suferă o schimbare, treptată, pe măsura revelațiilor anchetei, ca un obraz care se modifică sub ochii noștri, relațiile dintre ele ating puncte critice etc.

Dar, spre deosebire de romanele precedente, autorul nu mai este nici la fel de subtil, nici la fel de minuțios. Defectul acestui **Al doilea pasaj** este o anume modicitate. Totul e liniar, sumar, ca într-o carte de acțiune. Personajele sînt evident prea numeroase pentru spațiul epic în care se desfășoară. Fiind schițate de la început, nu sînt apoi deloc dezvoltate. Misterul vine mai curînd din eludare, decît din complexitate și pare de aceea fabricat, ca și cum autorul ar forța pretutindeni nota ca să obțină mai mult decît este în realitate. Concluzia lui Andrei (el fiind cel care **se inițiază** în mica lume a întreprinderii) sună oarecum disproporționat, ca și cum ni s-a ascuns ceva, o probă decisivă sau un aspect al lucrurilor : „Pe scurt, m-am trezit dintr-o dată în mijlocul unui alt grup de relații, foarte asemănător în ramificația lui subterană cu acela existent în compartimentul nostru de navetiști, cu acela care gravitează în jurul Sandei, ori cu acela ce se organizase în jurul lui Gruia, la fel de impenetrabil la prima vedere și la fel de ușor de dezvăluit îndată ce o crustă subțire a fost îndepărtată. Iar la pasul următor, și cu asta mă apropii de capătul explicațiilor pe care am vrut să ți le dau, vorbele lui m-au lămurit că acestui mecanism i se supun nu numai raporturile noastre sociale, ci și cele pe care ne-am obișnuit să le considerăm personale. Doar țesătura lor diferă, nu și firele, toate aparțin unei nesfîrșite, unice, pînze". Fibra dramatică lipsește, dar, curios, nu ne dăm seama dacă (așa cum se întîmpla în **Deruta)** lipsa e intenționată, spre a crea ironic impresia de mecanizare a raporturilor și de sărăcie sufletească a personajelor, sau dacă e vorba pur și simplu de rarefierea țesăturii acestei proze așa de inextricabil, de sinuos-analitică altădată.

ROMANUL lui Tudor Octavian **(Noiembrie viteză)** este prima încercare în acest gen a unui prozator foarte dotat, cu un remarcabil simț de observație, energic scris, antrenant, sentimental și umoristic, în stilul tinerilor nuveliști americani ai anilor cincizeci. Se citește pe nerăsuflate. Este în fond o carte cu un singur personaj (erou și narator), un tînăr de nici douăzeci de ani care-și relatează cu o mare ironie întîmplările zilnice. Vine într-un oraș necunoscut, își caută locuință și slujbă, intră în legătură cu oameni obișnuiți sau bizari, încearcă să trăiască normal și, cînd pare a reuși, se sperie de rutina la care o astfel de viață l-ar sili și fuge, nimerește pe un șantier, unde crede că se va simți mai liber, dar e apucat de nostalgie și se întoarce de unde plecase, aparent cuminții (poți fi vreodată sigur ?) și gata s-o ia din nou de la capăt. E romantic și totuși puțin dezabuzat, aflat în fond în criză de adaptare. Refuză ceea ce viața îi oferă, fără să știe exact ce să ceară de la viață. E sociabil ,dar și sălbatic, privind societatea ca pe o capcană perfidă ; doritor să aibă un cămin, dar abandonîndu-l cînd îl găsește. O istețime naturală îl face să izbutească în orice ocazie, dar indecizia îl face să rateze toate ocaziile. Plin de iluzii, nu se încrede în nici una, se obișnuiește ușor oriunde, dar nu rămîne nicăieri. E inventiv pînă la mitomanie, fermecător pînă la ușurință, vorbind un limbaj argotic, „golănesc" (în fond parodiindu-l), capabil de generozitate și profund onest.

Celelalte personaje sînt doar schițate, din perspectiva naratorului. Cîteva sînt interesante, prin lipsa de convenționalism (din contra !), de exemplu inginerul șef al fabricii de cherestea. Foarte convențională e în schimb Una (vecina de la etajul doi), însă aici intră în joc prisma naratorului care se teme de ea ca de o posibilă nevastă acaparatoare. Nu știm nici o clipă ce e adevărat și ce nu în comentariile eroului, care-i compune Unei (poreclă, desigur) o înfățișare „ca-n filme" și o îmbracă din revistele de modă. Inginerul simbolizînd societatea și Una, familia, ei reprezintă polii magnetici ai universului în care se mișcă tînărul protagonist. Alte apariții sînt cu totul fugare, deși memorabile. Bucătăreasa din blocul de alături, văzută pe fereastră, e la fel de fabuloasă, ca simbol al muncii domestice, cum e Felicia din **Lumea în două zile.** Omul cu ceasurile, inventatorul neobosit sînt doar pitorești. Domnul și doamna Belu formează o pereche grotescă incomparabilă și nu lipsită de poezie ; în schimb din familia Ionescu (el, ea, gemenii) poezia s-a evaporat pentru totdeauna, rămînînd doar proza de toate zilele.

Nota prozei lui Tudor Octavian e formează romantismul ironic, sentimentalismul care încearcă să se înfățișeze tot timpul, cu ajutorul umorului împins pînă la sarcasm, drept contrariul lui.

Nicolae Manolescu

Virgil Duda, **Al doilea pasaj,** Editura Cartea Românească, Tudor Octavian, **Noiembrie viteză,** Editura Eminescu, 1975.

Reeditări

„Balaurul"

● IN **Opere** vol. II de Hortensia Papadat-Bengescu, apărut la Editura Minerva (ediția este îngrijită de Eugenia Tudor-Anton, care a alcătuit cu competență și **Notele** de la sfîrșitul cărții) sînt cuprinse scrieri din 3 volume ale autoarei : **Balauri** (1923), **Romanță provincială** (1925) și **Desenuri tragice** (1927). In această recenzie mă voi ocupa de **Balaurul,** roman remarcabil, care în suita romanelor noastre „de război" se situează mai prejos, firește, dar nu atît cît s-ar crede, de **Pădurea spînzuraților** și **Ultima noapte...,** dar este superior net mult mai cunoscutului **Întunecare** de Cezar Petrescu. Izbitor este, în această scriere, zolismul marii scriitoare. Calificarea necesită unele explicații. Este vorba, ca și la prozatorul francez, de o vizibilă disponibilitate vizionară, de o propensiune de a da realului dimensiuni hiperbolice și înfățișare mitologică. Așa cum halele Parisului deveneau la autorul ciclului Rougon-Macquart un imens balaur, iar agitația din acel loc era mișcarea nenumăratelor brațe ale jivinei, la Hortensia Papadat-Bengescu un tren de război este o reptilă enormă, oripilantă, care aleargă gîfiind spăimos prin cîmpie și se oprește în cîte o gară pentru a azvîrli din măruntaiele sale oameni mutilați. Impresionează fluxul continuu al mișcării expresie a sesizării unor monstruoase deveniri. Agitația zănatică de colo-colo pe străzile unui pașnic oraș la vestea izbucnirii războiului, vînzoleală de oameni, căruțe, soldați, trăsuri, camioane, călăreți, vînzoleală în care tot ce se putea pune în mișcare era pus în mișcare, prefigurează prăpădul de mai tîrziu. Peste tot predomină descripția mișcării — proces care nu are nici început, nici sfîrșit. Ceea ce părea un punct terminus este nu mai puțin un punct de plecare. Intr-unul din capitolele cărții este surprins spectacolul mulțimii care se împrăștie în toate părțile fugind din calea războiului. Orașul apărea acum de peste tot larg și gol. Impresia de sfîrșit durează doar o clipă, căci imediat se zărește un copil mic a cărui prezență anunță misterios că sevele înghețate astăzi vor răbufni mîine : „In părăsirea searbădă a ulițiii, părea rămas pe urma unei catastrofe, într-o insulă a cărei populație pierise, uitat, acolo pentru reînnoirea înceată a tribului nimicit. O bucată anatomică, un material schițat brutal și grabnic, pentru nevoile grave ale viitorului".

Apropierea de Zola făcută mai devreme trebuie înțeleasă într-o accepție mai profundă. Forța vizionară este, ca și la scriitorul francez, nu rodul unei dispoziții poetice, ci al celei mai stricte supuneri la obiect. Doi soldați ruși, de dimensiuni impunătoare, a căror despărțire are tragismul și violența despărțirii a doi eroi mitici, descripția detaliată a trenului de război, încarnare a unui monstru din timpuri legendare, înfățișarea izbucnirii dascălului Gore, un om necăjit și neputincios, izbucnire care capătă tresăririle unui vulcan ale cărui bolboroseli din adîncuri înghețată sîngele de spaimă — toate acestea sînt expresia unei voințe exprese de exactitate. Perspectiva „mitologizantă" este, paradoxal, tocmai rezultatul unei dorințe de tratare „impersonală". Realitatea propriu-zisă impune, ca și la Zola, o perspectivă a tonurilor terifiante și a dimensiunilor apocaliptice.

S-a vorbit adesea despre Rebreanu — romancier obiectiv, în contrast cu Hortensia Papadat-Bengescu — romancier analist. Ca orice clasificare, și aceasta își are relativitatea ei. Să comparăm cele două romane cu tematică inspirată de război ale celor doi scriitori : **Pădurea spînzuraților** și **Balaurul.** Se constată ușor că Apostol Bologa, cît și alte personaje din prima carte, discută mult, gîndesc mult, fac comentarii, filosofează etc., pe seama evenimentelor, a atitudinii ce trebuie luată față de ele. Firește că atari comentarii (în speță despre oroarea trezită de atrocități, despre absurdul încăierării) există și în **Balaurul.** Ele sînt însă mai reduse ca amploare și, ceea ce e mai important, de fapt exterioarele narațiunii propriu-zise. Dimpotrivă, dezbaterea diverselor probleme legate de război, datorie ș.a.m.d. formează substanța însăși a romanului lui Rebreanu. Hortensia Papadat-Bengescu se mulțumește aici mai mult să **înregistreze** realitatea, și mai puțin să o comenteze. Din acest unghi de vedere **Balaurul** este o scriere mai „obiectivă" decît **Pădurea spînzuraților.**

N-am vorbit mai nimic despre personajul principal, Laura. N-am vorbit fiindcă nici nu se pot spune prea multe. Autoarea ne dă foarte puține date despre eroina ei : o tînără femeie din societatea înaltă care dorește să fie folositoare și face parte din unitățile de Cruce roșie din oraș, menite a îngriji rănițiii sosiți de pe front. Descrierea nenorocirilor ce se fac acestora, a diferitelor cazuri triste, formează cea mai mare parte din substanța cărții. Despre ce a fost înainte și ce va fi Laura aflăm prea puține. Ea este, la rîndul ei, mai mult o conștiință care **înregistrează.** Se remarcă, pe de altă parte, o concepție foarte modernă în creionarea acestui personaj. Nu aflăm despre el nimic, sau mai nimic, în afara acțiunilor narate. El este atît cît se dezvăluie din unghiul cercetat de romancier, rămînînd în rest o prezență enigmatică.

Nuvelele din **Romanță provincială** și **Desenuri tragice,** cu multe calități, firește, sînt departe de a trezi interesul **Balaurului.**

Victor Atanasiu

Ion Gh. Pană

Asaltul

(Ed. Albatros, 1975)

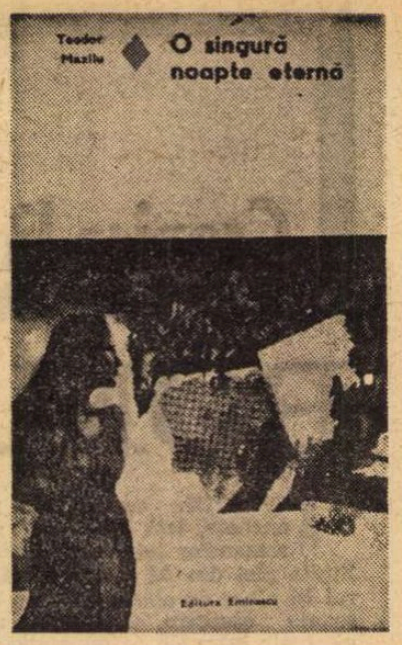
● ION GH. PANA, luptător în războiul antifascist, reface cu mijloacele unui reporter-participant care nu vrea să devină romancier, traseul companiei pe care o conducea (din cadrul regimentului 34 infanterie) de la Constanța, pînă la localitatea Veprova, unde ostașii români au instalat, finalmente, „tabăra păcii". **Asaltul** — ficțiune cu documentare — nu este un roman, dar nici o carte propriu-zisă de memorii de război ; la limita beletristică a memorialisticii, autorul evocă marea încleștare, dar și o estimează ca un om detașat, deci lucid ; mai mult, face din război obiectul observației, așa-zicînd științifice, în sensul unei cercetări obiective care operează cu cantități și dă definiții. Soldații dobrogeni participă la război chiar de la declanșarea insurecției, pînă în prima zi de pace, fiind angajați în toate luptele importante, inclusiv în cele din jurul Capitalei. Cartea se citește cu viteza impusă de captivarea succesivă și, uneori, prin relația de identificare cu personajele (foarte numeroase, pentru că autorul povestește acțiunile multor oameni, vorbind despre sine numai în relație cu faptele lor). De la Constanța pînă în Tatra, luptele s-au desfășurat la Făget, pe Mureș, pe Someș, pe Tisa, în pusta maghiară, la Myto, la Banska-Bystrica. Peste tot același eroism, aceeași dăruire pentru patrie. Autorul, care scrie cu acuratețea obișnuită a prozatorilor de război (fie combatanți sau nu în încleștarea mondială), se remarcă în primul rînd prin **implicările** sale în acțiune, prin parantezele sale de om de știință.

Asaltul este o carte vie, de actualizare a istoriei (dar și de istorizare a prezentului), mărturia unei conștiințe active.

Aureliu Goci

Proza

Poveste de dragoste



CITITORUL sentimental (căruia i se adresează în primul rînd colecția „Romanului de dragoste") va fi mulțumit oare de „hrana sufletească" oferită de romanul lui Teodor Mazilu ? În tot cazul, autorul face vădite eforturi spre a-l satisface : căutînd să-și alunge zîmbetul maliții, el îi spune acestuia o pilduitoare poveste de iubire. Foarte nepotrivită ar fi, atîta timp cît e vorba de dragostea dintre cei doi tineri, orice ironie, desigur ; seriozitatea, gravitatea par a fi o condiție indispensabilă. Pe ultima copertă a cărții, Teodor Mazilu rezumă de altfel semnificațiile grave, înaltele învățăminte pe care trebuie neapărat să le desprindem : „Istoria iubirii între Ștefan și Valentina este în esență istoria renașterii prin iubire. Iubirea — ne atrage atenția autorul — nu este numai o sursă de bucurie, odată cu iubirea eroii cîștigă o dimensiune înaltă a vieții".

O singură noapte eternă este povestea un tînăr care, sub influența binefăcătoare a dragostei, hotărăște (și din fericire reușește) să înceapă o viață nouă. O regenerare morală, prin urmare, sub efectul tonifiant al celui mai înălțător dintre sentimente. Autorul nu-și permite nici cea mai inofensivă glumă povestindu-ne ce se întîmplă cu Ștefan — inginer, fiul unui țigan nomad și al unei nemțoaice — din clipa în care o întîlnește pe frumoasa și intransigenta Valentina. Cum luptă el împotriva propriilor deprinderi rele, planurile de regenerare pe care le face, cum reușește să se rupă de mediul detracat în care a trăit pînă atunci, toate acestea ni se povestesc pe larg și cu toată seriozitatea. Cititorul este mulțumit desigur cînd, la sfîrșitul cărții, după peripeții de tot felul, tînărul nostru erou se reîntoarce la meseria sa de inginer și începe să facă naveta la un combinat din împrejurimile Bucureștiului... În ciuda faptului că Valentina îl părăsește — amestecul „prietenilor" în povestea lor de iubire a fost, din păcate, nociv — Ștefan reușește să rupă definitiv cu trecutul ! Fraza de la sfîrșitul cărții este și ea cît se poate de concludentă : „Și Ștefan — ne spune autorul — primi cu recunoștință această lovitură care-l ajuta să înțeleagă și să meargă mai departe".

Ni se mai vorbește — rămînînd deocamdată în același registru — despre agresivitatea celor din jurul lui Ștefan, a tovarășilor de chiolhanuri care nu vor în ruptul capului să renunțe la fostul lor camarad, despre felul în care aceștia doresc să se răzbune, sancționînd „trădarea" prietenului, încercînd să-l aducă înapoi cu orice preț. Un exploziv tot atît de nociv ca și dinamita e golul, vidul din sufletul oamenilor, ne spune Teodor Mazilu, îmbrăcînd, de bună voie, haina moralistului și străduindu-se să-și ia în serios preceptele educative. Din acest punct de vedere tematica romanului ne-a amintit un foarte necruțător film semnat de Hitilova, **Margarete.** Fetele fără căpătîi din filmul regizoarei cehe, pofta uriașă a acestora de a distruge totul, delirul lor devorator, ni le apropia de „vesela" bandă din romanul lui Mazilu.

Nu ne este greu să observăm că în ambianța caracteristică lui Mazilu rămîne totuși cadrul în care cei doi îndrăgostiți (gravi, dispuși să ia totul în serios, cărora numai de glume nu le arde) se mișcă. Și cînd spunem *cadru* ne referim, bineînțeles, la tot ceea ce face o carte dincolo de povestea — duios patetică, în cazul de față — a cuplului : ambianța, restul personajelor, lumea în care într-un cuvînt cei doi tineri respiră, oamenii din jur cu care ei ajung în contact, toate acestea sînt componente din universul literar al lui Mazilu. Lumea aceasta devine nu de puține ori atît de pregnantă, încît, de ce să nu recunoaștem, chipurile celor doi îndrăgostiți se aburesc ușor și ei pierd chiar locurile de prim plan la care aspiră pe drept cuvînt. În aceste momente, cu un ascuțit simț al situației comice, prozatorul satiric Teodor Mazilu, neîntrecut în depistarea impostur ii de orice fel, a inconsistenței ascunse în spatele frazei-clișeu, bombastic sforăitoare, își face în sfîrșit apariția ! Moralistul nu dispare, desigur, doar că autorul renunță la ipostaza didactic-moralizatoare, preferînd arma, atît de eficace, a satirei necruțătoare. „Obosit" într-un fel de povestea exemplară pe care ne-o spune, prozatorul „se odihnește" dînd frîu liber vervei sale satirice inepuizabile. Supletea observației critice, acea inteligență sclipitoare, i-aș zice *frenetică*, a scrisului său, pune stăpînire pe noi, cititorii... Autorul este, nu de puține ori, fascinat de vesela sarabandă a micilor ticăloși care vorbesc și se agită la nesfîrșit în cărțile sale, „mirarea" însă de care se lasă cuprins, stupoarea sa uneori amuzată, nu transcrie niciodată premizele vreunei posibile abdicări sau concilieri. Rar un prozator mai necruțător cu ticăloșii și cu proștii ca Teodor Mazilu. Necruțare, desigur, și nu mizantropie, cum au fost unii tentați să creadă.

Probabil de prea acută luciditate, Teodor Mazilu își refuză scepticismul chiar dacă obstacolele la care asistă sînt dintre cele mai deplorabile. A te mira în fața ticăloșilor este un semn de candoare. Acest tip, cu totul special „de nevinovăție" Teodor Mazilu nu și l-a pierdut încă. Și nici în **O singură noapte eternă** nu lipsesc ticăloșii care „să-l uimească" pe prozatorul nostru. Exemplarul cel mai pregnant (mai sînt și ceilalți : Viorel Damian, Titi Răsărit, Marion etc). ni se pare a fi prozatoarea de analiză Eugenia Crivăț, autoare a unor romane de succes, văduvă rapid consolată a unui savant de notorietate și, în același timp, mamă a unei fiice declasate, Marion, care se sinucide spre sfîrșitul cărții. Veste tragică, desigur, comunicată la telefon în franțuzește de către respectiva mamă : „Marion s'est suicidée. Quel malheur aurait pu être, plus grand pour une mère !"

Teodor Mazilu nu este totuși un sceptic, așa cum am spus. El știe că o recuperare, o reîntoarcere în lumea oamenilor este oricînd posibilă. Acesta e de fapt și țîlcul poveștii lui Ștefan a cărui regăsire rămîne, din acest punct de vedere, exemplară.

Sorin Titel

Teodor Mazilu, **O singură noapte eternă,** Ed. Eminescu, 1975.

O carte pentru copii

CASA DINTRE PORTOLACI, de Ruxandra Berindei și Modest Morariu *) este una dintre acele cărți „pentru copii" care, nimerind din întîmplare în mîna oamenilor mari, fac deliciul acestora. Constituită dintr-o suită de schițe, mici fragmente epice mai mult sau mai puțin independente, declarate „capitole" și numerotate „aiurit", încît se începe cu al patruzecișioptulea și se continuă cu cele purtînd numerele 23, 59, 11 etc., capitolul unu aflîndu-se undeva în corpul volumului, narațiunea își propune să fie o cronică a peripețiilor, vorbelor și gîndurilor eroului ei principal, Popîndăul Pop, scrisă, sub continua presiune a nerăbdării acestuia, de către perechea de Sconcși (Sconcsul și Scoancsa). Numeroase personaje sînt implicate în povestire : ghinda Straskyz, motanul Miti-Puti, vacile din Delft, Maimuța Albă din Tablou, hypocampul, portolacii... și atîtea alte animale, păsări, flori, fructe, simple (dar animate) obiecte. Autorii ne oferă, începînd chiar cu **dedicația,** de un exclusivism... care include pe toată lumea („Numai acelora născuți în zodia..." și urmează enumerarea tuturora), o inspirată carte-glumă de-a lungul căreia fantezia basmului și a fabulei, umorul împins pînă la comedia absurdă, accentele lirice și invenția verbală, concretizată în jocuri de cuvinte și în diferite alte procedee de copilărire a limbajului, se contopesc într-un singur șuvoi, irezistibil. Pop, protagonistul cărții, călătorește în străinătate, merge în vilegiatură, scrie versuri ; doarme prin scrumiere, sare, răsfățîndu-se filial pe umerii „părinților" săi, Sconcșii, se tolănește, de preferință, în confortabilul „șezlong de unt", ia „lecții de tors" de la un motan, își măsoară „plinătatea" cu manometrul de la motocicletă pentru a constata, dezamăgit, că nu e destul de „umflat", ceea ce îi trezește o alarmată poftă de mîncare, mănîncă (deci) miere introducîndu-se cu totul în borcan și formează, „în scurtă vreme", cînd iese, „o băltoacă mare, galbenă ca aurul", în același fel consumă șerbetul de cacao — de data aceasta însă, după cum susține, și cu un alt scop : acela de a deveni mulatru, „suge razele de soare", apreciază clătitele **nu numai pentru gustul, ci și pentru** utilitatea lor, căci ni se vorbește de „clătite de ploaie", care țin de cald și sînt impermeabile, e frămîntat de probleme dintre cele mai surprinzătoare (cum se înmulțesc piticii). Cea mai mare plăcere a lui e de a se muia în paharul de ceai al Sconcșilor (p. 49). Straskyz (care e, repetăm, o ghindă) se „visează stejar", despre un motan se spune că e vegetarian, ceasul-deșteptător, care suferă de „gelozie galopantă", primește din partea ceasului-brățară, rivala lui, replica : „Vezi-ți de acele tale".

Totul devine posibil în acest univers : vocalele, rostite prelungit, se lamentează, notele de pe portativ pot fi împrăștiate, un magnetofon bruiat de vacarmul din jur protestează etc. Nu e însă numai spirit petulant în această carte, scrisă cu o grațioasă ușurință, ci și reflecție pe marginea condiției omului, a zădărniciei unora din preocupările sale, ce îi complică, din goală vanitate, viața. Vizitînd un stand de cărți, Sconcs, el însuși autor, comentează, amar : „Cînd te gîndești că hîrțoagele astea au fost cîndva pădure cu veverițe, cu ciuperci, cu frunze, pe care dimineața sclipeau boabele de rouă...". Sensul superior al cărții — pledoarie pentru candoarea copilăriei, văzută ca o vîrstă permanentă : „Uite — spune Pop, admirativ — Scoancsa a devenit om mare și nici nu se cunoaște...", pentru prietenie și dragoste, pentru o solidarizare sufletească universală, pentru întoarcerea existenței la simplitatea ei originară, nu o dată abandonată, rezultă tocmai din stratul meditațiilor ei discrete dar substanțiale, grave în ciuda aspectului de joc, în aparență gratuit, al narațiunii, pe care de altfel nu-l contrazic.

Cartea semnată de Ruxandra Berindei și Modest Morariu ne oferă una din cele mai plăcute lecturi în genul în care se înscrie și pe care îl ilustrează cu o contribuție de o rară calitate.

Valeriu Cristea

*) Ruxandra Berindei și Modest Morariu, **Casa dintre portolaci,** Editura Cartea Românească, 1976.

POST-SCRIPTUM

● În „Săptămîna" (numărul 269 din 30 ianuarie 1976), Traian Filip semnează un articol ce-mi este în exclusivitate consacrat **(Vampirismul esenței și prestările de servicii).** Defectele criticii mele i s-au părut, se vede, și lui intolerabile ! Într-atît încît, deși se manifestă cu destulă parcimonie în critică, parcimonie împotriva căreia nu avem de altfel nimic de obiectat, printre altele și pentru că, la urma urmei, principala obligație a unui prozator e, totuși, de a scrie cărți, de se poate bune, și nu de a scrie despre cărțile altora, Traian Filip s-a hotărît să le dea, **chiar el — momentul i se pare propice** — o vehementă ripostă. După ce deplînge activitatea mea publicistică, pe care o consideră „anemică", și susține că nu sînt în stare să deosebesc nici măcar „stilul personajelor de stilul autorului", neuitînd, firește, să mă declare, în treacăt, și „agramat", Traian Filip îmi aduce o serie de acuzații care depășesc, prin gravitatea lor, limita celei mai negative opinii literare, pentru a trage în încheiere un semnal de alarmă tardiv în legătură cu volumul meu de debut, a cărui apariție — e de părere Traian Filip — „nu-și afla îndreptățirea". Cu toate că afirmațiile lui Traian Filip vizează întreaga mea activitate, căreia nu îi recunoaște nici un merit, oricît de neînsemnat, prozatorul se oprește numai asupra primului meu volum și, din cuprinsul acestuia, în special asupra unui singur articol. În acest articol mai ales, sugerează autorul intervenției din „Săptămîna", s-ar concentra toate carențele criticii mele. Printr-o ciudată coincidență însă articolul cu pricina se dovedește a fi — **amănunt pe care prozatorul omite să-l amintească** — tocmai cel consacrat de mine în 1969 romanului **Vîntul din fața soarelui** de... Traian Filip, articol reprodus în volumul **Interpretări critice** din 1970. Acest articol este, pentru motivele și argumentele pe care le invoc în contextul lui, **în întregime negativ.** Așadar, punctul cel mai slab al criticii mele se află — după Traian Filip — chiar în articolul meu, repet, în întregime negativ. Obiectivitatea criticilor este adeseori contestată de scriitori. Iată cum arată obiectivitatea acestora din urmă, cînd rolurile se inversează !

„Se miră — exclamă Traian Filip, demascator — că puteau să existe într-o epocă de mari tensiuni, idealuri sociale și conflicte de clasă. Se miră că deținuții unei închisori sînt lihniți de foame și bătuți cu parul. Se miră că un personaj își privește trecutul cu duioșie, nu-i remarcă umorul și ironia, și îl supune unui sever rechizitoriu. Se miră că, după trecerea frontului, mai existau în Moldova cîmpuri cu mine și conchide savant că ele erau puse de chiaburi. Se miră că un tînăr accidentat este animat de o acută sete de viață. Se miră că oamenii acționînd unii asupra altora, după o lege milenară, se transformă". În realitate, ceea ce mă miră este confuzia pe care Traian Filip o face — cu bună știință — între temă, problemă, subiect, pe de o parte, și valoare, realizare artistică, formă, pe de alta. Între verosimilitatea evenimentului real și cea literară. Nu faptul că „într-o epocă de mari tensiuni" puteau să existe „idealuri sociale și conflicte de clasă" mă miră ; nici că „deținuții unei închisori sînt lihniți de foame și bătuți" ; cu atît mai puțin „că oamenii acționînd unii asupra altora, după o lege milenară, se transformă" sau că „un tînăr accidentat", poate fi animat de „o acută sete de viață" ; ci exclusiv, și pînă la amuzată consternare, felul mediocru și convențional, redus la clișeu, eșuind în ridicol, în care prozatorul evocă (pe lîngă și în contrasens cu unele motive și personaje existențialiste de import) acele idealuri sociale și conflicte de clasă, pe acei deținuți, pe tînărul accidentat și pe oamenii care, acționînd unii asupra altora etc. În ce privește „umorul și ironia", pe care într-adevăr nu le-am remarcat, îi lăsăm pe prozator să și le admire și să le deguste singur. Referitor la chestiunea minelor, nu văd de ce ar fi trebuit să „conchid", și încă „savant" că ele erau plantate de chiaburi, din moment ce prozatorul lasă limpede să se înțeleagă acest lucru.

Îmi permit să reproduc în încheiere un pasaj din volumul **Interpretări critice,** pasaj din care Traian Filip extrage unele fragmente, citindu-le trunchiat :

„Pledînd pentru social, pentru temele actuale, criticul va trebui, cu aceeași energie, să vegheze ca temele majore să nu devină — cum s-a mai întîmplat, cum se mai întîmplă — simple scuze pentru autorii de maculatură. Nonvaloarea, vinovată de „crima" mediocrității, se orientează instinctiv spre alibiul marilor teme. O confuzie stăruie aici întreținută de cei interesați și atacînd un rebut literar se întîmplă să ți se replice că atacî tema. Așa să fie oare ? Arătînd cu degetul pe pietrarul stîngaci, a cărui statuie neexpresivă stă în fața tuturor ca o dovadă irefutabilă a nepriceperii celui ce ține dalta, batjocorim marmura pe care a stricat-o ? Și atunci cînd, scriind despre o carte ratată, spunem lucrurilor pe nume, învinovățim prin aceasta marmura de preț a temei, pe care unii pretinși scriitori s-au cam obișnuit s-o cheltuiască nepedepsiți numai pentru că este un material abstract și nu costă pe nimeni nimic ? În antichitate, cei care călcau legea morală obișnuiau să se refugieze în temple. O interdicție străveche îi împiedica pe urmăritori să treacă pragul sfînt. În templul temelor majore unii autori mediocri aleargă și astăzi să se ascundă. Înfruntînd prejudecățile, dînd dovadă de curaj, criticul trebuie să-i izgonească de acolo, folosind la nevoie metodele cele mai drastice.

Din expectativa contemplării senine a operei, în care se menține uneori exclusiv, criticul trebuie să facă un pas înainte, spre agora dezbaterilor vii, autentice, nesimplificate. În problema de care ne-am ocupat, el va combate atît formele de evitare a temelor sociale, cît și cele de refugiu ilicit sub cornișa lor generoasă".

V. Cr.

Poezia

Forţele imaginaţiei

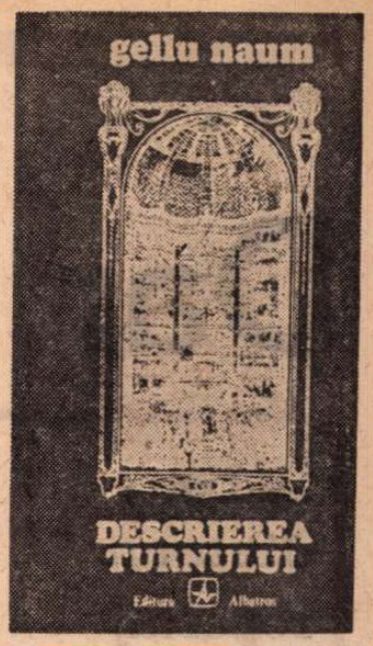
POEZIA lui Gellu Naum, mai cu seamă de la **Athanor** (1968) încoace, şi-a depăşit originile suprarealiste, stabilizîndu-se într-o formulă proprie, de mare expresivitate. În interiorul ei poetul s-a **clasicizat** ajungînd, adică, la un stil autoritar, la un ton al suveranităţii condescendente, de o liniştită demnitate, un ton imperturbabil, chiar şi atunci şi poate cu deosebire atunci cînd vorbeşte despre lucruri şocante, despre rupturile şi **perturbaţiunile** intervenite în firea celor ce se întîmplă, despre mutaţiile spectaculoase, petrecute fulgerător. Metamorfozele surprinse de privirea sa sînt atît de rapide pentru ochiul comun, viteza deplasărilor atît de neobişnuită, proporţiile atît de schimbate, încît de la un moment dat ele instaurează un climat nou, de o **intimitate** paradoxală, lăsînd să circule în voie efluviile umanului, un aer perfect respirabil :

„Mi-e frig pune un petic de stofă pe mine o bucăţică de hîrtie / orice să stăm pe podea cu bărbia în palme să practicăm întîlnirea privirilor / plasează-te lîngă mine să ne iubim îndeaproape / în jurul nostru plutește o panglică de argint / pisica a zburat pe urmă s-a lipit de mine ca de un magnet / totul e vraişte plasează-te lîngă mine / să evocăm cele două nimfe pe care le mai ştim / ambele s-au cărat şi-au luat cum se zice tălpăşiţa / cu graţii degajate habar n-au ce se mai speră poate că se mărită / cu nişte nunţi în familie în care mireasa bate invitaţiile la maşină / şi noi oricum mai electrici le adresăm complimente / scuză-mă dacă te ud cu lacrimile astea dar am momente / plasează-te lîngă mine pictează-mă în lodenul meu umezit / sînt aici doar în treacăt pune un deget pe şapca mea scoţiană“ **(Pe muntele situat ceva mai la sud).**

Depăşindu-şi „originile“, Gellu Naum nu se îndepărtează totuşi de programul iniţial, care presupune înainte de toate restabilirea marilor echivalenţe invizibile, abolirea graniţelor dintre cunoscut şi necunoscut, realitate şi miracol, veghe şi vis, dintre „sus“ şi „jos“. Abia în fazele mai noi ale poeziei sale, care sînt şi cele mai concludente, senzaţia de **riscant** dispare, comunicarea între domenii şi etaje de negîndit laolaltă se realizează, neverosimilul devine plauzibil, întreprinderi concepute sub zodia unui principiu discutabil ca oricare altul capătă un timbru de inalterabil, patina nedefinită dar uşor de recunoscut a temeiniciei. De aici senzaţia de **acomodare**, de înscriere pe un traseu nu numai posibil, dar şi real, un traseu al evidenţelor solide. Forţele imaginarului izbutesc în poezia lui Gellu Naum să le concureze la egalitate pe „celelalte“ şi uneori să le integreze, să le înglobeze în aceeaşi mişcare naturală. Naturalizarea insolitului este performanţa exemplară a acestei poezii. Fantomaticul regăseşte în ea atributul unei curioase domesticităţi, densitatea unui decor familiar, în ambianţa căruia se poate trăi, se trăieşte. Poezia aceasta converteşte imaginarul, apariţiile spectrale, neliniştitoare pentru simţul nostru comun, la orizontul unui miracol **familiar**, de o evidenţă seducătoare. Poezia îmblînzeşte distanţele prea mari, umanizează spaţiile abstracte, preface terifiantul într-un partener deajuns de sociabil, convieţuirea cu el pare, din această perspectivă, de ce nu, suportabilă :

„Există vaduri uitate nişte locuri în noi şi un drum care duce prin apă / cineva mă strigă ar vrea să mă atragă într-acolo / să dea cu o plantă în mine şi ce vină am eu pe lumea asta cu porţi de aramă / apoi se face linişte cîntă privighetorile / e foarte frig şi în noi sînt nişte castele / nişte cîmpuri cu flori albastre şi galbene / şi le străbatem pe caii noştri de plastic / / înţelegeţi că trăim într-o pasăre imensă care ne poartă în ea / şi mergem la întîlnire curăţăm omizile de pe crengi ne iese înainte o fată dar nu mai poate nici ea săraca / e ostenită a înghiţit toată pînza pe care a ţesut-o aşteptîndu-ne / să te servesc cu linguriţa de argint să-ţi dau o dulceaţă / măcar de ar fi lîngă sobă /.../ cîte nu se întîmplă în noi şi le uităm acolo ca într-un ghiozdan / şi fiecare crede că numai el ştie lucrul acela pe care îl ştiu foarte bine şi ceilalţi // dar eu am în vedere perioada fericită cînd locuiam în mama / stăteam acolo mă gîndeam ce mi-o fi trebuind / afară ploua ea dormea goală cu mine în burtă / se întorcea pe-o parte şi pe alta îmi descînta în somn / cunoştea legea aceea aspră vroia să mă apere // deasupra patului se legăna sora mea luna“. **(Domeniul presimţirilor).**

Un stil foarte personal ademeneşte în poemele lui Gellu Naum, fel de a vorbi detaşat şi energic, cu familiarităţi şi sarcasme ţîşnite în serie, despre experienţa singurătăţii şi a relaţiei, despre cîte se întîmplă şi „cîte nu se întîmplă în noi şi le uităm acolo“, un discurs articulat după toate normele unei oralităţi pasionate, înţelegînd să respecte totuşi şi accidentele şi spontaneităţile absurde, pline de tîlcul şi de farmecul lor, ale vorbirii cotidiene improvizate, s-ar zice, indiferentă la sensul logic, în realitate izbutind să capteze vocile unei profunde interiorităţi, ce se confundă cu cele ale unei conştiinţe critice extrem de acute, singularizează poemul de astăzi al lui Gellu Naum. Chiar şi **suprafaţa** sa ajunge să se constituie într-o prezenţă în sine atrăgătoare, într-un corp discursiv capti-



vant, cu virtuţi stimulatoare, din afirmarea cărora, numai pe jumătate ironică, poetul îşi face un titlu de legitim orgoliu : „Cînd îmi aud discursul seminţele germinează mai uşor mai cu plăcere / faţa lor tandră capătă forma unui scut“ **(Distanţa bunăvoinţa).** O bogată şi consistentă „textură“ senzorială echilibrează într-un chip fericit îndrăzneala imaginaţiei. Substratul afectiv şi nu o dată de-a dreptul **afectuos** al poemului pătrunde binefăcător pe toată întinderea sa, rezistă avalanşei de sarcasme sau numai de analogii şocante, dovedind, în aceste dificile condiţii, o rară vitalitate : „...Neajlov la uşă Cineva îmi face semne arată cu degetul spre apă / acolo sînt imaginile noastre uşor tremurate un fel de televiziune albastră să zîmbim ochiul stîng nu ni se vede / ... / dă-mi drumul să-ţi aprind lampa să plîng pe cămaşa ta de bumbac / acum sînt la uşă cineva îmi arată cu degetul un amănunt / despre care nu trebuie să vorbesc / zbîrnîie parii pe sub noi trece barca plină cu pîine / să ne culcăm pe pîine pe straturile de melancolie / să ne iubim pînă la moarte la uşă / / zbîrnîie parii vorbesc încet îţi vopsesc podul / crapii îşi freacă spinarea de ciorapii mei albi“ **(Era o iarbă).**

Lucian Raicu

Gellu Naum, **Descrierea turnului**, Editura Albatros, 1975.

Prima verba

Între vorbă şi faptă

O JUSTĂ măsură între alb şi negru în reflectarea (transfigurarea) realităţii exterioare (istorice) şi interioare (psihologice) păstrează de la început pînă la sfîrşit romanul lui Grigore Zanc, **Conul de umbră** (Ed. Dacia). Într-un fel, raportul dintre pozitiv şi negativ în acţiunea socială constituie, prin variantele lui particularizante (gîndire-acţiune, vorbă-faptă, intenţie-finalitate, scop-mijloc) şi prin varianta sa generalizantă (eu individual-eu social), chiar tema romanului, „conul de umbră“ nefiind decît o metaforă pentru analiza lucidă şi obiectivă a acestui raport. Prozatorul pune cu fineţe dialectică problemele şi foloseşte, pentru descrierea din mai multe unghiuri a temei, cînd procedeele prozei de tip obiectiv, cînd pe acelea ale naraţiunii subiective, în aşa fel ca analiza faptului epic să coincidă, în timp, cu desfăşurarea epicului însuşi. Din retrospecţiile succesive ale eroului, tînăr universitar chemat în aparatul politic al judeţului (regiunii), se conturează treptat o imagine complexă a deceniului '55—'65 : atmosferă, tipologii, acţiuni, însoţită mereu de un punct de vedere rezonabil, la confluenţa spiritului protocolar cu spiritul critic. Studiile de filosofie dau activistului politic perspectiva şi puterea de interpretare, iar acţiunile omului politic dau universitarului materia vie pentru susţinerea punctului de vedere teoretic. Ideologul şi activistul se întîlnesc, împăcîndu-se uneori, nedumerindu-se reciproc alteori, întîlnirea aceasta menţinînd la un nivel onorabil tensiunea romanescă, adesea întărită de efectele psihologice ale conflictului. Activînd în perioada colectivizării, Micu (acesta e numele personajului) are a face cu situaţii şi împrejurări delicate, cu mentalităţi neomogene, care-i solicită puterea de înţelegere mai mult decît pu-

terea de decizie. Acţiunea socială pretinde competenţă şi toată meditaţia personajului narator e o încercare de elucidare a competenţelor, fie că e vorba de sine însuşi, fie de activitatea altora. Analiza raportului dintre eul individual şi eul social echivalează cu o punere în discuţie a competenţei. Boitor, demagog în principii şi abuziv în fapte, ilustrează atingerea pragului limită de incompetenţă în materie de politică ; un personaj, doctorul M., se află în vecinătatea aceluiaşi prag în materie de comportament ; un altul, Sonia, a pierdut competenţa afectivă ; în fine, Micu însuşi pare să fie în apropierea pragului de incompetenţă reflexivă.

Punînd sub observaţie faţa şi reversul unei medalii, prozatorul accede prin subiectivitate la obiectivitate. Rememorările clarifică şi dau, totodată, o semnificaţie nouă unor evenimente trăite, la vremea lor, fără prea multe întrebări. Autorul refuză ideea istoriei ca linie dreaptă, sugerînd, prin alternanţa pozitiv-negativ, complexitatea. Lucid faţă de întîmplările trecute, el nu e mai puţin lucid faţă de cele ale prezentului. Uneori, acestea le continuă pe cele dinainte ca într-o repetiţie a aceleiaşi muzici pe altă gamă şi în altă tonalitate. Interesant prin temă ca şi prin minuţia şi, aş zice, exactitatea comentariilor, **Conul de umbră** e romanul unui autor matur care însă, furat de tensiunea propriei subiectivităţi, neglijează, pe alocuri, stilul, cedînd clişeelor oralităţii şi schematizării tipologice un spaţiu prea mare. Un fel de grabă, a materiei narate sau numai a naratorului, pare că exploatează şi scriitura. Viciul e de formă şi e de crezut că, în viitoarele cărţi, scriitorul va şti să-l evite.

Laurenţiu Ulici

Calendar

- 22.II.1903 — s-a născut **B. Jordan** (m. 1962)
- 22.II.1903 — s-a născut **Tudor Muşatescu** (m. 1970)
- 22.II.1904 — s-a născut **Nagy István**
- 22.II.1914 — s-a născut **Constantin Prisnea** (m. 1968).
- 22.II.1916 — s-a născut **Radu Tomoioagă** (m. 1974).
- 23.II.1888 — s-a născut **M. Săulescu** (m. 1916)
- 23.II.1892 — s-a născut **Tudor Măinescu**
- 23.II.1892 — s-a născut **Const. T. Stoika** (m. 1916)
- 23.II.1923 — a apărut (pînă la 21.XII.1938 seria I, iar seria a II-a între 15.IX.1940 — aug. 1944) revista „Vremea“.
- 24.II.1881 — a murit **Cezar Bolliac** (n. 1813)
- 24.II.1909 — s-a născut **Al. Dimitriu-Păuşeşti.**
- 24.II.1919 — s-a născut **Stelian Păun**
- 24.II.1924 — s-a născut **Ion Petrache**
- 24.II.1926 — s-a născut **Ovidiu Cotruş**
- 24.II.1943 — s-a născut **Horia Bădescu**
- 25.II.1834 — s-a născut **Al. Depărăţeanu** (m. 1865)
- 25.II/9.III.1866 — a avut loc debutul lui **Mihai Eminescu** în „Familia“ cu poezia **De-aş avea...**
- 25.II.1881 — a murit **August Treboniu Laurian** (n. 1810)
- 25.II.1901 — s-a născut **Al. Tudor-Miu** (m. 1961)
- 25.II.1923 — s-a născut **Eta Boeriu**
- 25.II.1937 — s-a născut **Corneliu Buzinschi**
- 25.II.1968 — a murit **Al. Duiliu Zamfirescu** (n. 1892).
- 26.II.1890 — s-a născut **Economul D. Furtună** (m. 1965)
- 26.II.1906 — s-a născut **Anavi Adam**
- 26.II.1907 — s-a născut **Const. D. Papastate**
- 27.II.1811 — s-a născut **Alex. Hrisoverghi** (m. 1837)
- 27.II.1943 — a murit **Salamon Ernő** (n. 1912)
- 27.II.1955 — a murit **Alex. Marcu** (n. 1894)
- 27.II.1975 — a murit **Eugen Constant** (n. 1890)
- 28.II.1754 — s-a născut **Gheorghe Şincai** (m. 1816)
- 28.II.1862 — s-a născut **Maria Cunţan** (m. 1935)
- 28.II.1893 — a murit **Grigore Grădişteanu** (n. 1816)
- 28.II.1913 — s-a născut scriitorul român de limbă germană **Hans Kehrer**
- 29.II.1880 — a murit **Costache Băiăcescu** (n.p. 1800).

Dar cine l-a uitat pe zb

12 fişe dintr-un reportaj din arhive

DE-A LUNGUL SECOLELOR mai recente sau mai îndepărtate, o întreagă pleiadă de bărbaţi curajoşi şi perseverenţi s-au străduit, cu luciditate, uneori chiar cu preţul vieţii, să întărească puterea armatelor româneşti. APĂRAREA şi MUNCA, două criterii-simbol ale existenţei străvechi pe aceste meleaguri. Numele lor au intrat, definitiv, în Panteonul Armelor Române, în conştiinţa publică. Epopeea pe care, astăzi, o scriem cu cerneală, s-a scris, cîndva, cu imense riscuri. Riscul **se mai numeşte, în istorie, şi** sînge.

1 **IN URMĂ** cu 70 de ani – la 20 octombrie 1905 – era într-o zi de joi, puţin după ora zece, deasupra Bucureştilor se înalţă un aerostat : „România". Desigur, astăzi cînd asistăm – datorită televiziunii şi sateliţilor – la lansarea pe orbită a unei nave cosmice („pasagerii" urmînd să pună piciorul pe Lună), împrejurarea din urmă cu şapte decenii poate să ne apară ca fiind duios-ridicolă. Chiar aşa să fie ?

2 **„CELE** din urmă două decenii şi jumătate de pace au adus în statele militare Europene o intensivă experimentare a unui şir de mijloace de război, despre a căror însemnătate nu se unesc încă pînă în momentul de faţă nici chiar părerile specialiştilor familiarizaţi cu materia [...]. Putem cita ca exemple câinele de război, porumbelul călător, velocipedul, balonul etc." (dintr-o conferinţă „însoţită de proiecţiuni electrice", ţinută la Cercul Militar din Bucureşti, de către „locotenentul EUGENIU ASSAKY din Regimentul II Artilerie de cetate, diplomat al Şcoalelor de aerostaţie din Wiena" – **1904**, aprilie 8).

3 **A NE LUA ÎN STĂPÎNIRE TRECUTUL** – cum excelent pretinde un om de cultură român. Cine-i Eugen (Eugeniu) Assaky, acest aeronaut uitat, deşi ar merita să se afle, întotdeauna, citat la loc de cinste printre temerarii precursori : „În acea epocă – în care zborul era un act de mare îndrăzneală şi curaj, deoarece cutezătorii erau pîndiţi de pericolele izvorîte din insuficienta cunoaştere a fenomenelor aerodinamice –, alături de alte popoare, geniul poporului român s-a afirmat cu tărie prin Vuia, Coandă, Vlaicu şi alţi inventatori care au avut meritul de a fi creat tradiţia aviaţiei româneşti, tradiţie continuată apoi de o pleiadă întreagă de zburători, cercetători, ingineri constructori şi oameni de ştiinţă iscusiţi" (acad. Elie Carafoli — 1973). Dar se numără Eugen Assaky printre inventatori ? Nu ! Altele pot fi însă meritele sale...

4 **DE FAPT**, ascensiunea s-ar fi cuvenit să aibă loc miercuri, 19 octombrie 1905, la ora 14. Stupoare ! La ora 16, balonul nu-i umflat nici pe jumătate. Două cauze : a) aerostatul este umplut cu gaz aerian şi nu cu hidrogen ; b) tubul prin care se scurge gazul este prea strîmt. Dezamăgirea publicului : „Locul ales pentru înălţarea balonului era un teren deschis şi propriu pentru asemenea operaţiune, din fundul curţii Uzinei de gaz, de pe cîmpia Filaretului. Direcţiunea aero-clubului prevăzînd o mare aglomeraţie de lume, ceea ce ar fi împiedicat lucrările de ascensiune, a înfiinţat la intrarea Uzinei o taxă de 2 lei pentru persoană. Totuşi curtea Uzinei se înte-

EUGEN ASSAKY şi maşina sa zburătoare

sase de lume. Dar şi afară străzile ce înconjoară Uzina, acoperişurile caselor vecine, ulucile, grămezile de pietriş de pe locul rezervat expoziţiei şi alte înălţimi erau ocupate de numeroşi curioşi de ambe sexe" („România ilustrată" – octombrie **1905** – dintr-un reportaj semnat MONTGOLFIER). Se închide ermetic conducta, iar balonul rămîne – peste noapte – fixat şi cu ajutorul multor saci de nisip, plus veghea jandarmilor şi a soldaţilor genişti.

5 **1905**, octombrie 20. Joi. Ora 7 dimineaţa. Umflarea aerostatului continuă. Ora 9 : gata umplut ! Ora 10 : aşezarea în nacelă a instrumentelor necesare experienţelor de ordin ştiinţific şi traiului în zbor (areometru, psihometru aspirator, barometru aneroid, barograf, cîteva aparate fotografice speciale, binocluri, doi porumbei călători, de-ale mîncării, mai multe sticle cu coniac şi şampanie). Aeronauţii sînt : locotenent Eugen Assaky, locotenent Paul D. Moruzzi, maior Demetriad, principele Valentin G. Bibescu. Semnalul plecării îl dă Eugen Assaky („voce răsunătoare şi fermă"). Freamăt în public, „doamna maior Demetriad se arată puţin emoţionată, văzîndu-şi soţul sărind în nacela care urma să-şi facă curioasa călătorie" (ceva similar simt, desigur, soţiile echipajului **„Apollo"-11,** Janet Armstrong, Joan Aldrin şi Pat Collins, asistînd la lansarea spre Lună). Aeronauţii însă rîd, glumesc. După maiorul Demetriad – locotenentul Moruzzi – Valentin Bibescu (întîi prinde un steag tricolor pe marginea aerostatului) – Eugen Assaky („sări cel din urmă în nacelă, se agăţă cu curagiu de frînghiile de care era atîrnată nacela, desfăcu tubul prin care fusese umflat balonul şi se asigură de funcţionarea cordoanelor ce corespundeau cu supapa de siguranţă, apoi la un nou ordin, soldaţii dădură drumul frînghiilor şi balonul avu o urcare repede, aproape bruscă, de cîteva zeci de metri. Un ura formidabil eşi din piepturile asistenţilor şi pălăriile şi batistele fîlfîiau pretutindeni").

Aerostatul „România" are o formă sferică. Capacitate : 1 500 m.c. Diametru : 12 metri. Confecţionat din mătase galbenă („a costat 18 mii de franci la loc, deosebit transportul"). Supapa de siguranţă cîntăreşte 15-20 kg. Nacela – pătrată – de un metru şi jumătate („din pae împletite, căptuşită pe d'năuntru cu un gust cochet, cu pluş colorat. Ea conţine patru scaune mobile şi cutii confecţionate din pae, de diferite mărimi, care servesc pentru păstrarea diferitelor aparate ştiinţifice") – cîntăreşte 175 kg.

Urcat la 600-700 metri, balonul ia direcţia **Est-Sud-Est** (fără folosirea cîrmei). Către Constanţa. Jos, la sol, nişte curioşi cocoţaţi pe acoperişul unei case, se pomenesc că plouă cu nisip... Ascensiunea continuă. Aeronauţii deşartă balast.

6 **EUGEN ASSAKY** este nepotul scriitorului Gheorghe Asachi (1788—1869), ca descendent al fiului acestuia, Alexandru. Dar : „... în 1882, acolo (la Viena – n.n.) se însoară (Gh. Asachi) cu pianista Elena (Eleonora Tayber). (După alte opinii, căsătoria ar fi avut loc mai înainte, pe cînd aceasta era guvernantă la vornicul Mihail Sturza). Copiii : Dumitru, Glicheria (Ermiona) şi Alexandru Asachi provin probabil de la primul soţ al Eleonorei, Kiriako Melirato" („Istoria literaturii române", vol. II, 1968, pag. 356). Filiaţia strictă nici n-are, la urma urmei, extremă importanţă. Important rămîne faptul că Eugen Assaky **are o viziune** modernă asupra tehnicii zborului (deşi balonul a fost inventat de fraţii Joseph – 1740–1810 – şi Etienne – 1745—1799 — Montgolfier, în anul 1783) şi pledează, stăruitor, pentru folosirea acestuia în scopuri militare, DE APĂRARE, la mai puţin de trei decenii de la cucerirea independenţei de stat a României :

– Pentru noi Românii dacă în războiul din 1877-78 s'ar fi întrebuinţat unul sau două baloane care să facă recunoaşterea şi înălţat în faţa redutelor Griviţa am fi explorat întreg terenul pînă la rîul Vid, căci cea mai mare lărgime ce o avea asediatorul eră între reduta Griviţa şi capul de pod de peste Vid circa 12 klm. Ori cum secţia aerostatică trebuind a sta la 3 klm., îndărătul liniei de foc, am fi avut maximum de 15 klm., explorăţie din balon, putîndu-se face natural ascensiuni în mai multe puncte, ţinînd astfel pe comandant în continuă cunoştinţă de tot ce se puteà petrece în interiorul zonei asediate. Deci **la asediul Plevnei balonul ne-ar fi realisat mari servicii şi economie de timp, cheltuieli şi oameni** (din aceeaşi conferinţă a locot. Eugen Assaky).

7 **ŞI-A ÎMPLINIT** destinul – presupus – în domeniul confruntărilor armate, AEROSTATUL ? La ora aceea, balonul avea o biografie proprie. Citäm (absolut necronologic) :

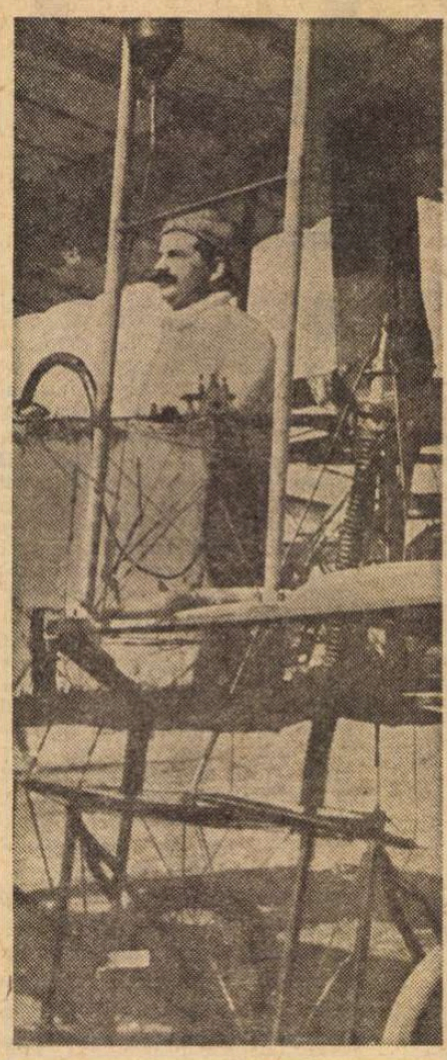
● O altă noutate pentru bucureşteni a fost ascensiunea unui balon – primul pe care-l vedeau locuitorii oraşului ; „evenimentul" a avut loc la 26 iunie st.v. 1818, în Dealul Spirii, la Curtea Arsă, şi a fost consemnat de un contemporan, ceaşul Costache de la biserica Amzei ; mahalagiii şi-au amintit multă vreme de „băşica" lui vodă Caragea (din „Istoria Bucureştilor" de C. C. Giurescu). Aşadar, la numai 35 de ani de la inventarea aerostatului de către fraţii Montgolfier, Bucureştii ofereau locuitorilor săi o premieră demnă de a fi invidiată, dacă ne gîndim la încetineala, firească, a răspîndirii, în acea vreme, a născocirilor de ordin tehnic-ştiinţific ; căci nu sîntem încă în epoca accelerăţiei neobosite, focalizată de Alvin Toffler în expresia „şocul viitorului" !

● **Dragă Domnule,**

Am primit prieteneasca dumneavoastră scrisoare din martie şi sînt bucuros să văd că relatările mele cu privire la experienţa aerostatică par a vă fi interesat. Balonul experimentat La Muette era mai mare decît cel care s-a ridicat la Versailles, cu o oaie, o raţă şi un cocoş (19 septembrie 1783). Apendicele său era deschis şi în mijlocul acestui apendice a fost fixat un fel de coş împletit în care erau arse vreascuri şi legături de paie. Aerul, rarefiat, trecînd astfel prin această flacără, umfla balonul şi-l umplea. Persoanele care au luat loc în galeria făcută din răchită şi prinsă în afară, aproape de apendice, aveau fiecare, în faţă, o deschizătură care le îngăduia să arunce legături de paie în focar, pentru a întreţine flacăra şi a păstra balonul plin [...]. Maşina, împinsă de vînt, s-a îndreptat spre una din aleile grădinii, adică contra unor arbori care mărgineau drumul. Galeria s-a agăţat în crengile de sus ale acestor arbori, care fuseseră retezate şi erau foarte dure, în timp ce corpul balonului se înclina în cealaltă parte, gata să se răstoarne. Am fost atunci extrem de neliniştit cu privire la soarta călătorilor, crezînd că-i voi vedea căzînd peste bord sau arzînd, căci balonul nu mai stătea drept, flacăra ar fi putut cuprinde pe dinăuntru materialul care atîrna chiar deasupra ei. Dar, cu ajutorul corzilor încă fixate, aerostatul a putut fi curînd redresat, obligat să coboare şi repus la locul lui : el era totuşi foarte stricat. Cînd s-au ridicat la înălţimea dorită, călătorii au micşorat flacăra şi-au lăsat maşina să meargă condusă de vînt [...]. Foarte mulţi oameni din Paris au văzut balonul trecînd, dar nimeni nu ştia că erau oameni într-însul, căci suise atît de mult în înalt, încît nu puteau fi văzuţi [...]. Această experienţă de La Muette nu-i, desigur, lipsită de importanţă. Ea poate avea urmări pe care nimeni n-are cum să le întrevadă... (dintr-o scrisoare semnată Benjamin Franklin – Paris, **1783**, noiembrie 21, dată la care savantul numără 77 de ani).

● Acelaşi an – **1783** – în august 27, un balon aerostatic se ridică de pe Champs-de-Mars (aici, peste 106 ani, se va înălţa Tour Eiffel). Ploaie puternică, asistenţă numeroasă. În nacelă se află fraţii Montgolfier : „balonul din hîrtie îmbîbată cu ulei măsoară 20 de metri în înălţime, 16 în diametru şi poate conţine 20 000 metri cubi de aer încălzit de un reşou alimentat cu paie şi atîrnat de inveliş prin lanţuri. De o parte şi de alta a părţii exterioare a orificiului sînt plasate două coşuri de răchită, în formă de semilună, destinate navigatorilor".

● etc., etc., etc.



„Mourmelon-le-Grand, 21 Avril 1910. Cu ochii în soare, dar tot merge pentru amintire. Cu toată dragostea frăţească, Eugen. **Aparatul meu de zbor — nu mai puţin ca vre-o 70 kilom, pe oră" (text scris de E. Assaky pe verso-ul fotografiei).**

...urător?

8 **DAR** pe Eugen Assaky îl interesează virtuțile militare ale aerostatului. În conferința amintită pomenește despre baloanele libere care, în timpul asedierii Parisului (între 23 septembrie 1870 și 28 ianuarie 1871), transportă 164 persoane, 381 porumbei, 5 ciini, 10 676 kg corespondență — folosite în total 65 de baloane. Mai devreme, în Războiul de secesiune, un aeronaut civil (Lowe) este angajat (1861) să supravegheze — luîndu-i și pe ofițeri alături de el, în nacelă — pozițiile și mișcările de trupe inamice; însuși generalul Stoneman îl însoțește pe aeronaut, dirijînd astfel, cu deosebită eficiență, tirul armatelor sale. Englezii folosesc balonul în anul 1900, contra burilor — doborît de artilerie, reparat, trimis spre Pretoria...

— Însă din experiențele ce s-au făcut cu balonul captiv relative la războiul de Cetate, împreună cu noui auxiliari ai Tehnicei, au dat în curînd impuls la considerabile îmbunătățiri [...] **Perfecționările în mobilitate, în simplitatea, în posibilitatea de a-l avea la timpul și locul dorit, în siguranța înțelegerei sau corespondenței, făcură din aparatul balonului captiv un auxiliar al războiului de cîmp și de Cetate.** Aceste condițiuni l'au făcut să fie introdus în toate armatele moderne și **nu există Cetate, care să nu aibă trupă de aerostațiune bine organizată.** De oarece la noi, cestiunea despre foloasele balonului este puțin cunoscută...

La 18 luni de la rostirea acestor cuvinte, un aerostat denumit „România" străbate cerul Bucureștilor.

9 **EUGEN ASSAKY:** Am trecut deasupra Bucureștilor prin dreptul căii Călărașilor, părăsind capitala, lăsăm în dreapta pulberăria Dudești. Panorama este încîntătoare. Pe un teren întins se vede ridicîndu-se Bucureștii cu clădirile lui mari, cu străzile lui întortocheate, cu totul înundat de razele soarelui care îi dau o înfățișare adorabilă. Principele Bibescu este ocupat cu fotografierea. Am înaintat spre fortul Cățelu. Aici ne aflăm la o altitudine de 520 metri. Direcțiunea noastră: Nord-Est. Eu mă ocup cu măsurarea temperaturei (15°). Ne găsim exact deasupra fortului, cînd auzim deodată două pocnituri dedesuptul nostru și, aproape în același moment, o șuierătură între mine și prințul Bibescu. Ne uităm sub noi. Este o sentinelă a fortului care, crezînd probabil că balonul este gol, de hîrtie, a tras în el. Drumul șerpuitor și oscilant continuă spre Bărăgan. Orele 11,22: 580 metri altitudine (temperatura 17°). La orele 12,25 — aceeași altitudine — cer cețos. Aici dăm drumul porumbelului „Vîntul" cu o telegramă. Ora 13: 820 metri — deasupra gării Lehliu. Ora 13,45: maximum de altitudine — 960 metri (dar Eugen Assaky atinsese, la 23 decembrie 1902, înălțimea de 5 964 m.). Un dejun frugal, cîteva înghițituri de apă de **Evian** (șampania interzisă de către comandant). Ora 15,32: pregătiri de coborîre — în cîteva minute, mai exact peste opt minute, aterizare în preajma satului Săpunari (Ialomița). Lansarea celui de-al doilea porumbel. În cinci ore — în ciuda curenților dezavantajoși — am străbătut 80 de kilometri. De față sînt, pe puțin, o mie de țărani. După ce balonul este pliat, cu o trăsură ne îndreptăm spre gara Lehliu. La ora 21,25 punem piciorul pe peronul gării bucureștene (povestitorul împlinește peste trei zile — la 23 octombrie — vîrsta de 28 de ani; decedat la București, complet uitat, în **1947**, august 7, la 70 de ani).

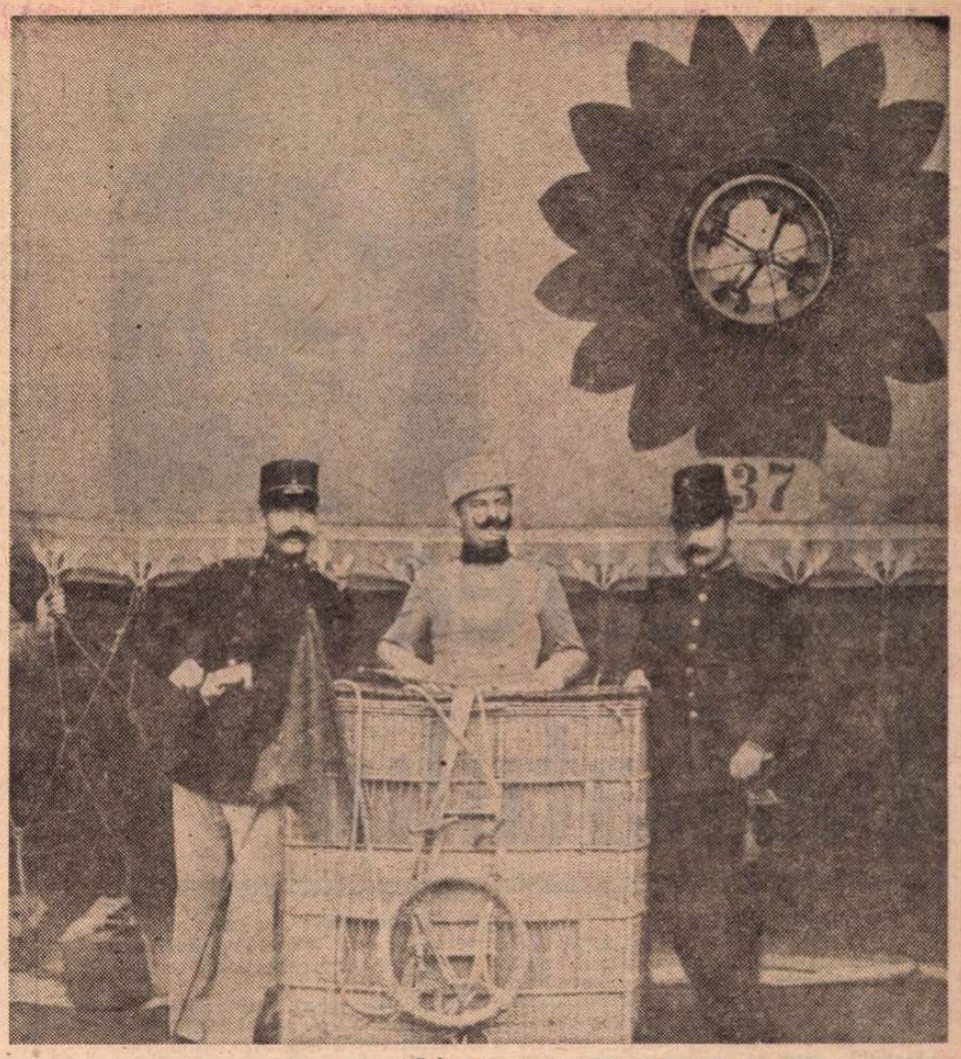
10 **ASTRONAUȚII** — urmașii aeronauților de toate tipurile — se explică în fel și chip, analizîndu-și trăirile, fără false pudori, în public. Cosmonauții de pe **„Skylab"-3** mărturisesc că alimentele, oricare ar fi, și-au pierdut — pentru ei — gustul. Testul cu bucățele de hîrtie îndulcită, sărată, acră, amară, cu gust de ceapă sau cu gust de portocale — același lucru, nici o deosebire: Un simț — din puținele cinci simțuri — pierdut? I Tot așa cum, la începutul anului (ianuarie 1975) ei declară că șederea în spațiu le-a schimbat felul de percepere a lumii înconjurătoare (nu numai pe... limbă): „Viața mea spirituală, ca și viziunea pe care o am asupra semenilor mei se modifică pe zi ce trece" (William R. Pogue); „Oamenii care se ocupă cu tehnica [...] uită să privească în jurul lor. Cred că șederea mea în Cosmos m-a făcut să am o viziune mai clară asupra a tot ce se petrece în lume" (Edward G. Gibson). Cît de **clară**? Te întrebi, deoarece anul 1975 a coincis cu împlinirea a trei decenii de la lansarea primei bombe atomice, la Hiroșima. În doar treizeci de ani s-a izbutit: a) potențialul distructiv al armamentului nuclear depozitat pe continentul european întrece de 100 000 de ori pe cel al bombei de la Hiroșima; de altfel, terminologia s-a îmbogățit cu un cuvînt evocator — „hiroșimă" — egal o capacitate de distrugere echivalentă celei de la Hiroșima; b) o singură rachetă staționată în Europa poate transporta o încărcătură distructivă echivalentă totalității explozibililor întrebuințați pe întreg parcursul celui de-al doilea război mondial; c) în fiecare zi, arsenalele nucleare stochează o megatonă în plus — echivalentul unui milion de tone de trinitrotoluen (cifră cu nouă zerouri — tradusă în kilograme), trinitrotoluenul fiind cel mai puternic explozibil „clasic".

— Cu introducerea pulberei fără fum la toate armatele, pretutindeni domnește tendința de a se lupta din pozițiuni acoperite sau mascate, de a induce în eroare pe inamic prin demonstrațiuni, etc., și cum totul se reduce de a **vedeà și recunoaște exact,** înainte de a se lua dispozițiunile de luptă, este necesar a ne îndrepta în deosebi asupra acestor mijloace care...

...actualmente storc, de pe buzele noastre deprinse să rostească „hiroșimă" sau „satelit artificial", un surîs indulgent. Balonul — „acest copil vitreg al tehnicii aerostației" (Eugen Assaky). Doar șapte decenii de-atunci!

11 **UN AEROSTAT** denumit „România", cîțiva tineri de curaj, și totodată, un număr de personalități implicate în reconstituirea pe care o întreprindem: Gheorghe Asachi — scriitorul; doctorul Gheorghe Asachi (în sectorul VI există o stradă cu acest nume — este a bunicului, a nepotului?); Edgar Quinet (căsătorit cu Hermiona, fiica scriitorului Gh. Asachi, mătușa zburătorului Eugen Assaky: „De noi l-a apropiat încă de după 1830 sentimentul de dreptate față de popoarele în suferință, compătimirea lui de poet pentru sufletele incapabile a se manifesta cu toate puterile lor, cunoașterea, cît de slabă, a unei literaturi care vibra de aspirațiile unei întregi societăți pe cale de a-și construi patria nouă. Pe urmă însă legătura de iubire cu una din românceles cele mai cultivate și mai inteligente din vremea ei, cu fata lui Gheorghe Asachi, Hermiona, rămasă văduvă în străinătate cu un copil pentru care Quinet avu sentimente părintești, îl făcură să trezească, împreună cu o curiozitate simpatică, și admirația omului capabil de a prețui ceea ce vrednicia acestui neam a știut să deie și ca fapte de arme, și ca înfăptuiri de frumuseță" (N. Iorga — **1925**, aprilie 3 — în ședința Academiei Române, cu prilejul semicentenarului morții lui Edgar Quinet). Sub numele M-me Edgar Quinet apar „Mémoires d'exil" (1868-1870).

Pe de altă parte, o serie de tulburătoare coincidențe însoțesc prezenta investigație prin arhive (și nu numai). Astfel, în timpul ultimului război, în 1944, Eugen Assaky locuiește pe strada Linăriei nr. 69 (sector 5). La 4 iunie, un bombardament asupra Bucureștilor — o singură bombă cade în zona aceea și distruge casa aceluia care, cîndva, sfidase văzduhul. Ținta fiind însă alta: uzina electrică de lîngă actualul Parc al Libertății. Și culmea: în incinta uzinei aveam să-l găsesc cîndva, muncind, pe fostul mecanic al lui Aurel Vlaicu, Ion Ciulu. Transcriu — fragmentar — interviul pe care i l-am luat atunci:



„I-ère ascension libre. Août 1902. Wienne" (text scris de E. Assaky pe verso-ul fotografiei)

REP.: Prima întîlnire cu Vlaicu?

I.C.: În toamna lui 1909. Aveam 18 ani și lucram la atelierul mecanic, în Arsenalul Armatei, ca ucenic în anul trei. Era într-o zi de noiembrie... Știu că în atelier a apărut un tînăr brunet, gambetă în cap, pardesiu bleumarin, trei sferturi, pantaloni dungați pe picior strînși și jos mai largi. Știu că s-a dus în cabina maistrului de atelier și după ce a vorbit cu el, maistrul m-a chemat pe mine și diferiți lucrători, și mie maistrul mi-a spus: „Dumneata lucrezi diferite piese". Mi-a dat niște filere pentru filetajul tendoanelor și niște schițe calculate și desenate de domnul Vlaicu, pentru tendoanele aparatului de zburat. Altora le-a dat să lucreze roți dințate, la strung. Domnul Vlaicu n-avea pic de răbdare. Voia să vadă aparatul gata. „Răpde, răpde", obișnuia să spună...

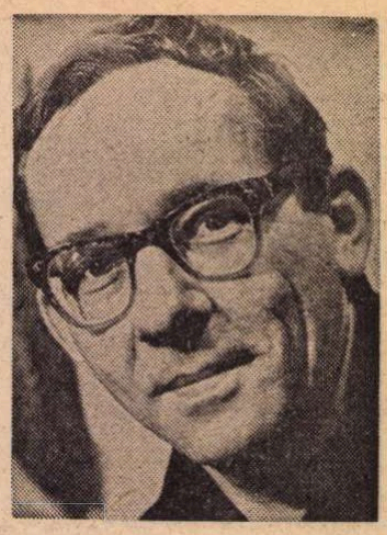
„Răpde, răpde" cu cîți kilometri la oră? Acești oameni și minunatele lor mașini zburătoare!... „Se uită bărbați politici, se uită scriitori de renume. Pe el (Vlaicu — n.n.), însă, nu-l vom uita! Oricînd îndrăzneala omenească va smulge aiurea succese strălucite naturii învinse, nu vom privi cu invidie pe acel învingător, ci vom zice cu mîndrie: Și noi am avut pe Vlaicu!" (N. Iorga, **1913** — anul morții zburătorului). Peste aproape cinci decenii, la Strejnic-Ploiești are loc un miting de aviație (50 de ani de la primul zbor al lui Vlaicu) la care participă Ion Vlaicu, fratele lui Aurel, și Aurelia, fiica celui dintîi, precum și biograful „flăcăului din Binținți", inginerul Constantin C. Gheorghiu... Autorul rîndurilor citate („Și noi am avut pe Vlaicu!") a fost asasinat în apropierea cîmpului de aviație, la Strejnic, în 1940, noiembrie 27/28. „Și noi am avut pe Iorga!". Astăzi, la poarta Întreprinderii de mașini electrice București citesc pe placa de marmură comemorativă: „De pe aceste locuri unde era Cîmpul Cotrocenilor s-a înălțat pentru prima dată în văzduh Aurel Vlaicu, în ziua de 17 iunie 1910, cu aeroplanul cu motor, inventat, construit și pilotat de el". Nicăieri însă placa — din orice material rezistent — fixînd în memoria generațiilor prezente și viitoare, actul neînfricat al celor patru tineri români, călătorind în nacela aerostatului „România", atunci, în 1905, octombrie 20 (sau, numaidecît, la 30 octombrie același an, într-o duminică, din nou în ascensiune). Unul dintre aeronauți — G. V. Bibescu — avea să fie cel de-al 20-lea pilot brevetat din lume, jucînd și un rol însemnat în înființarea aviației românești — ales mai tîrziu președinte al Federației Aeronautice Internaționale (F.A.I.), funcție în care rămîne pînă la moartea sa. Dar Eugen Assaky? Uitat...

12 **FIICA** lui — Tatiana, prin căsătorie Danielescu — păstrează, cu pioșenie, documente, fotografii inedite, și — mai ales — amintirea unui om care s-a sfîrșit în amărăciune. Temerarul de odinioară, cu „voce răsunătoare și fermă", n-a bătut pe la uși, să-și ceară dreptatea. **Dreptul la neuitare!** Este, indiscutabil, ceea ce li se cuvine celor îndrăzneți și capabili să smulgă „succese strălucite naturii învinse". Uneori și învingătorii pot să pară învinși. Oricît de condiționați la **nou** am fi, trecutul reprezintă o instanță temporală de neocolit. A NE LUA ÎN STĂPÎNIRE TRECUTUL înseamnă — în cazul nostru concret — a ști, de pildă, că un zburător român, pe nume **Eugen Assaky** (vezi „Dimineața", **1910,** aprilie 16 — și fotografia pe care o reproducem alăturat) se înalță, la vremea aceea, de pe cîmpul de aviație francez de la Mourmelon le Grand. Titlul peste poză: AVIAȚIUNEA ROMÂNĂ. Textul sub poză: „Aviatorul E. Assaky și aparatul său. Din Mourmelon le Grand, centrul mondial al aviațiunei, ni se transmite fotografia de mai sus, reprezentînd pe aviatorul român Assaky cu aparatul său de zburat (70 km/oră — n.n.). D. Assaky se află de mai bine de trei luni la Mourmelon. D-sa a realizat pînă acum zboruri de cîte o jumătate de oră, la înălțimea de 200-250 metri". (Vlaicu urcă — la 17 iunie 1910 — după cum singur mărturisește: „Nu m-am ridicat atunci mai sus de 4 m. Cu toate acestea, nici Alpii nu mi-i închipuiam mai înalți ca înălțimea la care mă ridicasem eu. Fiindcă patru metri erau atunci pentru mine un record formidabil, un record care îmi consacra mașina" — Vlaicu fiind interesat, ca inginer-constructor, inventator, de viabilitatea aparatului). Și un alt detaliu interesant: „ca și la Lomonosov, științele pozitive își dau mîna cu muzele" în creația bunicului, scriitorul Gheorghe Asachi. Ereditate? Atunci cum rămîne cu arborele genealogic, filiațiunea strictă...

Tandre aduceri aminte. Și un efort necontenit de a purta pretutindeni numele țării, și de a-l apăra la nevoie — iată semnificațiile unui zbor început de demult, încă din 1905, octombrie 20 (și de mai înainte), cu un aerostat denumit simbolic „România".

Mihai Stoian

Nicolae CRIȘAN



Naşterea bărbatului

Fragmente din romanul în lucru **Voievozi fără morminte.** Acţiunea se petrece în Ţările Române şi o parte a Europei între anii 1560—1600, perioadă deosebit de importantă în istoria noastră, culminînd cu prima unire teritorială naţională, din 1600, sub sceptrul lui Mihai Viteazul.

La curtile voievozilor care într-un fel sau altul au pregătit această unire — Iacob Heraclide Despotul, Ion Vodă Viteazul, Aron Vodă, Doamna Chiajna, Petru Cercel, Mihai Viteazul — a trăit şi a lucrat Petru Zugravul, eroul romanului, care îşi povesteşte viaţa. Fragmentul de faţă aparţine primei sale tinereţi şi se petrece în vara anului 1561, în ajunul răsturnării din scaun a lui Alexandru Lăpuşneanu de către Iacob Heraclide.

M-A TREZIT mama în miros de pîine caldă şi ploaie deasă de vorbe: de cum să mă port, ce să zic, ce să nu fac, sfaturi care mă necăjeau şi pe care nu le puteam scurta decît tăcînd. M-au frecat roabele cu parfumuri, m-au îmbrăcat în ciubote şi caftan, pe urmă mama iar m-a sucit şi răsucit ca pe sarmale în faţa oglinzii, mult, pînă să-mi dea sărutul de plecare. Afară mă aştepta Mălai-Mare ; încălărat şi prea vesel, luneca dintr-un şold în altul în şa. Mama, cît am încălecat, l-a dăscălit şi pe dînsul, trimiţîndu-l mai întîi în tîrg la tata, că mai avem vreme, pe urmă să mă ducă unde i s-a poruncit.

Răsărea ziua, un soare sec, zmeuriu, usca fără putere roua. Peste casele Iaşilor aburea brumăriu praful. Am luat-o la trap spre întinsura Căcainei, la tîrgul de vite. Pînă la noi, pe coastă, se rostogolea tunetul mugetelor şi, ajunşi în creastă, am şi văzut mii şi mii de cornute una în alta, frămîntîndu-şi spinările ca valurile, sub harapnicele plumbuite ale bouarilor. Spre marea aceea curau călări ori în rădvane negustători de felurite neamuri : turci, cazaci, leşi, litvani sau nemţi. Lîngă o roată din aceştia din urmă, bărbaţi raşi, trandafirii la obraji, l-am aflat pe tata. De cum ne-a văzut, şi-a împintenat calul spre noi părăsindu-i pe străini. Ne-am bătut pe spate bărbăteşte şi-am pornit împreună spre iarmaroc. De sus, din şa, vedeam bine şatrele din pînză vrîstată, printre ele furnicarul nemaipomenit colorat al lumii şi fumurile negustorilor de mîncăruri ce-şi aprindeau vetrele. Mai la margine, sub grădiştea de buşteni şi pămînt a oraşului se ghiceau oborul caprelor, oilor, rîmătorilor, dobitoace mărunte care nu se vedeau, de sub colb nerăzbind decît behăituri şi guiţături — iar ceva mai în faţă se vedea bine oborul cailor spre care ne-am şi dus la trap. Ca şi vitele, caii se aflau aici cu miile ; împrejur şi între ei, în lungul stănoagelor văruite ce despărţeau hergheliile, geambaşii rupeau tîrgul, urlau, se tocmeau, băteau palma, dau cu cuşmele de pămînt. Mai tare ca toţi răcnea hatmanul de aseară, cel preacunoscut mie. Decît că acum nu-şi mai înnodase mustăţile după cap, îi spînzurau ca două cozi de fată mare deasupra pieptului gol şi păros, rubaşca fiindu-i desfăcută pînă-n cingătoare. Afurisea în ucraineşte pe vînzătorul ce ţinea pesemne la preţ şi, cît am înţeles, nu voia să dea caii moldoveneşti de nu-i cumpără şi arăbeştii.

— În iad să ajungi, urla, pe urma Maicii Domnului, dar ea sfînta biruind pe Satana să iasă, tu însă să rămîi pradă diavolului. Amin. Îs frumoşi, te lauzi ereticule ? Ce să fac eu cu frumuseţea lor ? Arăbeştii, las că-s soi păgîn, dar îngheaţă cum dă bruma, procletule ! Moldoveneştii ţi-i iau toţi o sută, dacă îmi faci preţ ca pentru o sută ! Ne-a văzut cazacul în timp ce striga şi s-a năpustit gîfiind spre tata. Noroc Ivonio, Dumnezeu mi te trimite!

— Noroc, unchiule Maxim, i-a răspuns tata sărind din şa şi îmbrăţişîndu-l. Eu mă zgîiam la caii arăbeşti, trei armăsari tineri, albi-vineţii doi, unul ca mura, tustrei cu gîtul coardă şi capetele mici, şerpeşti. A trebuit să mă cheme tata ca să descalec şi, închinîndu-mă hatmanului Sviercevski, să-mi amintesc de dînsul : ne fusese gazdă cînd cu prigoana. M-a ridicat hatmanul de subsuori deasupra capului şi m-a scuturat ca pe dud, mirîndu-se.

— Tu eşti Petea ? Ai crescut ca trestia, nu te-aş mai fi cunoscut, Doamne fereşte. Şi după ce m-a lăsat la pămînt i-a ars tatii una în piept de-am crezut că-l dărîmă — avea pumnul cît mierţa —, dar tata abia s-a clătinat.

— Ivonio, procletule, îs caii tăi ! Ţi-i cumpăr. Fă-mi un preţ creştinesc şi vezi şi cum potriveşti cu vama. Iar ţie, Petca, s-a întors către mine, îţi dau arăbeştii în dar de ziua ta, să ne trăieşti. Ivonio, să ştii că Dunia s-a pristăvit, hodinească în rai, da fraţii tăi, har Domnului, sînt aici. Şi-a făcut cruce şi ne-am făcut şi noi.

Astfel şi-a cumpărat hatmanul caii de trebuinţă şi atunci am cunoscut pe fraţii tatii, neştiind cine a fost Dunia cea iertată de Dumnezeu, dar bănuind a fi fost bunica. Cît despre unchii mei, de erau — fraţii tatii cum ar fi venit — nu păreau a fi dintr-una şi aceeaşi matcă. Aşa cum stau cu cuşmele în mîini nu semănau unul cu altul decît la port şi la creştetele rase deplin în afara cănafurilor zaporojene — şi acelea de patru culori diferite : roş, bălai, negru, castaniu, cîţi erau ca puşi cu mîna, la rînd după statură : Nicoară, Ivan, Alexei, Creţu. Ultimii doi păreau de etatea mea. S-au înclinat adînc apoi ne-am sărutat căzăceşte pe gură. S-au uitat la mine, preţuindu-mă ca pe cai, în timp ce Sviercevski cu tata vorbeau.

— Ce se întîmplă, Ivonio ? Şi-a trimis măria sa spre Suceava raitării şi din trabanţi numai pe eretici, ba şi tunurile mai toate, că nici n-o să aibă cu ce bubui întru slava sărbătorii. Să nu-mi spui că nu ştii. Pentru ce ? Pe noi, pravoslavnicii, de ce nu ne miluieşte ? Nouă nu ni-i iertat să cîştigăm leafa îndoită cît se plăteşte la o asemenea chemare ? N-are încredere în noi ? Se cheamă că dau leşii. Am dreptate, procletule ?

— Ai şi n-ai, i-a răspuns tata în doi. Nu v-a chemat, se cheamă că nu-i ceva greu. Nu mai tulbura oamenii. Ia-ţi caii, pîrleşte-le semn, treci pe la Vartic Hagopica şi dă-i asta (i-a întins un sigil de plumb cu semnele sale : vulturul cu moneda în gheare), şi-apoi aşteaptă-mă acasă. E bine să veniţi vreo cincizeci, călări cu săbii şi suliţe, nu mai mulţi. Leafa o întregesc eu pentru toţi. Ce rîzi ? Iaca, scade-o din preţul hergheliei, naiba să te ia, Maxiutca !

NE-AM DESPĂRŢIT, uitînd eu să-i mulţumesc hatmanului pentru dar. Nici că m-am întors, zicînd c-o să-l întîlnesc sub seară, cînd va veni, lucru ce voind Dumnezeu altminteri nu l-am mai făcut decît după vreo zece ani.

Iarmarocul, deşi devreme, se înfiripa. Multă lume vînzătoare şi cumpărătoare dormise în căruţe şi-acu cei dintîi îşi desfăceau mărfurile, fiecare breaslă sub steagurile ei. Tot ce-ţi poftea inima şi ochii, mărfuri de neguţat cu oca, bucata, cumpăna sau cotul, se înşirau stivuite pe jos sau pe tarabe, dar dincolo de ele, din pricina bulucului de oameni şi care, nu se mai putea merge şi nici nu ne-am dus, deşi voiam. Vedeam de sus aparii şi vînzătorii de cvas sau bragă deşertînd din burdufe băutura în pocalele lor strălucitoare, comedianţii desfăcîndu-şi minunile : tablii cu porumbei, iepuri sau şoareci albi, papagali sau alte sălbăticiuni mărunte, îmblînzite, dervişi tremurători cu şerpii pe umeri sau după grumaz ; între ei, cîntăreţii şi prinseră a zice amarnic din cimpoaie, fluiere, lăute şi a-şi bate giamparalele, în vreme ce pehlivanii jucau pe prăjini, se dădeau de-a roata pe mîini, iar ursarii dănţuiau cu fiarele lor îmbelciugate, săltate în două labe.

M-a smuls tata din vraja priveliştii şi m-a grăbit să nu întîrziem.

— Las pe mine ! l-a încredinţat Mălai-Mare, împieptoşîndu-şi calul şi pe sine. Apoi cu harapnicul şi hăulitura şi-a despicat uliţă printre oameni. Petrecuţi de sudalme, am răzbit spre latura iarmarocului, ce da spre apa Bahluiului. Aici se întindeau tarabele berarilor nemţi de la cazanele lui vodă din Baia ori străini din Ardeal. Printre dînşii lucrau şi neguţau sub pravoslavnicul steag al sfinţilor Petru şi Pavel cei cu aluaturi : pitarii, turtarii, precum şi cîrnăţarii sau cărnarii, iar la rînd urmau pescarii. Moruni săraţi cît omul spînzurau de ghionderele înfipte în grămezi de butoaie cu icre. Mirosurile amestecate de peşte afumat, carne friptă, aluat copt, topite parcă în duhoarea dospit-amară a berii, l-au ţintuit locului pe Mălai-Mare, care a şi descălecat, legănîndu-se mărunt spre ispită. Pînă s-a întors am avut vreme să văd cum pe ceea parte a apei, în măgura Buciumenilor, oamenii stăpînirii mîntuiau de ridicat furcile şi butucii hărăzite osîndiţilor la munci şi alte morţi rele. Gîdea Găvan, din păr la călcîi în sac roşu, îşi diriguia gealaţii; l-am cunoscut după statură, fiind mult mai mărunt decît Găoază, dar mai priceput ca dînsul. Priveliştea făcea parte din hatîrurile lui Vodă date mulţimii de ziua lui. Ca să bucure largi noroade, despăduriseră roată dealul ; printre osîndiţi se număra şi vestitul Danciu Cîrlig, în sfîrşit prins ; Cîrlig turnase bani calpi şi era foarte dorit, aşteptînd lumea lacom să-i vadă pedeapsa îndătinată : urma anume să i se toarne şi lui plumb topit în măruntaie.

— Decît că pe ăsta, m-a lămurit Mălai-Mare revenind şi văzînd unde mă uit, o să-l muncească vărsîndu-i gîdea plumbul în cur nu pe gît. Turna-i-ar mai bine bere. Caznă mai rea ca băutura asta nu-i. Şi acum hai băietane galop, Măria Sa ne aşteaptă cu darul. Îşi scoate măria sa cheltuiala ca vasluianul : ce dă pe o parte cu litra, îi intră pe alta cu chila.

DREPT a grăit Mălai-Mare, cum m-am încredinţat oleacă mai tîrziu, cînd am ajuns la curte. Aici am rămas iute singur cu gîndurile şi spaima că nu m-oi şti descurca, vornicelul părăsindu-mă la casa mare a divanului. În curtea dinainte, de curînd isprăvită şi aşternută cu lespezi, era mare îmbulzeală de feţe boiereşti de tot soiul. Cete pe dregătorii şi încrengături de vechime a neamului, ori de rudenie cu domnul, se buluceau unii în alţii ; gătiţi de sărbătoare, soarele ce se înălţa storcea din ei sudoarea. Vorbeau cuviincios, încet, de se auzea ciripitul vrăbiilor ce se lăsau stoluri pe bălegarul cailor boiereşti traşi la conovăţul spătăriei, dincolo de creastă fiind oprit a veni călare ; şi se auzea şi zgomotul săbiilor adunate de spătărei ; nu se cuvenea să stai de sărbători înarmat înaintea lui vodă. Şi îmi mai auzeam şi inima bătînd şi mă simţeam singur. Ştiam tot ce aveam de făcut decît că mă aşteptam ca ceilalţi copii de casă, mulţi prieteni cu mine, să fie de faţă, şi nu erau. Vel spătarul Spancioc m-a luat cu sine ; urcînd treptele mi-am amintit că e şi ziua lui, îl chema Petre, şi i-am urat după datină să-i dea Dumnezeu viaţă lungă şi fericită, izbîndă asupra răului, şi sfîrşit creştinesc al zilelor. Vel spătarul mi-a mulţumit şi, ajunşi sus, m-a împins înainte, zicînd să leapăd darul botezului şi-abia atunci am văzut că cerdacul tot era plin de felurite plocoane : covoare, vase de argint, căni de cositor cu perle în ele, cupe mîndre de cristal, postav, vestminte scumpe ori blănuri. Am scos comoara şi am despărţit coroniţele de cruci, păşind în antreul sălii mari a divanului ; cunoşteam locul, înainte de a fi terminat mă jucasem în el, dar nu mi s-a părut atunci aşa de înfricoşător ca acuma : înalt, fără pod, cu podina de paltin auriu rezemată pe stîlpi de marmură, părea antreul ăsta navă de casă sfîntă, cu atît de vîrtos cu cît, prin ferestrele înalte şi ele şi înguste, ningeau, late şi galbene, fîşii de soare. Aici, cam la mijloc, se aflau două leagăne a căror alcătuire gingaş sculptată cu lemnul aurit şi colorat închipuia flori nemaivăzute, în cupa cărora hodineau pe aşternut alb-curat copilele măriei sale în aşteptarea sfintei taine a botezului. Sau aşa am crezut, fiindcă era şi aici îmbulzeală de feţe velite, iar chiar înaintea mea se aplecase să-şi lase darul ilustrul comite palatin, Iacob Heraclide, marchizul de Samos şi Paros.

— Doamnę şi vere, necunoscînd la timp fericirea dată casei tale, primeşte acest pergament cu arborele genealogic al familiei mele căruia nu-i lipseşte din strălucire decît consfinţirea înrudirii noastre, şi încă aceste modeste daruri. Zicînd a pus în leagăn o foaie desenată cu herburi şi pe ea două pungi, le-am recunoscut lesne, erau de-ale tatii, decît fără sigiliu. Pe cînd m-am uitat iar în sus, despotul Moreei pierise. În loc a apărut măria sa Alexandru Lăpuşneanu, măreţ de te cutremurai : un anteriu verde-racameţiu, cu vrejuri de peruzele şi frunze de mătase ţesute în el, îi strîngea trupul gros ; peste acesta avea un caftan larg tot verde-întunecat, de camhă, cusut în fagure cu aur curat, căzîndu-i amîndouă vestmintele pînă la picioarele încălţate cu ciubote de saftian verde, bătute mărunt cu smaralde. Barba cănită ca smoala şi-o potrivise subţire, de-abia îi încercuia fălcile rase. Peste o broboadă de lînă galbenă îşi pusese coroana cea mare a Moldovei în cinci ramuri cu cruci de rubin în fitece vîrf. La fulgerul roş al acelor rubine am văzut că leagănele erau goale, în afara pergamentului şi a pungilor tatii pe care vodă tocmai le desfăcea (era aur în ele, ştiam şi cît : 100 de ducaţi în fiecare).

— Ha, a oftat măria sa, trece-le vistiernice în zestrea fetelor, iar de va voi Dumnezeu să nu apuce măritişul, scrie acolo că le juruiesc sfintei mînăstiri a Slatinei.

Pe vorbele ăstea au păşit apăsat spre măria sa vel logofătul Moghilă, Spancioc spătarul şi eu. Am îngenuncheat înainte-i şi atunci măria sa mi-a întins dreapta, iar cu stînga şi-a luat de la Spancioc sabia. I-am sărutat mîna, apoi l-am privit drept în ochi. Ai mei lăcrimau. Pe ai săi nu i-am văzut, ţinîndu-i măria sa, după obicei, închişi. M-a bătut cu sabia pe amîndoi umerii de cîte trei ori, apoi mi-a întins-o ca pe o cruce. Astfel am sărutat de trei ori sabia bătrînă de oţel a muşatinilor, o dată pe tăişul ce apărase amar de ani Moldova, a doua oară pe mînerul sărac, din os, piele şi fir — pe care asu-

daseră palmele lungului şir de voievozi şi sfînta mînă a Marelui Ştefan — a treia oară pe rotunda pecete din vîrful acelui mîner în care era săpat bourul cu luceafărul în coarne, scut şi simbol al neamului nostru în lume. M-am ridicat anevoie, îmi curgeau lacrimile şi nu numai mie ; greu mi-am venit în fire şi gîndind „Doamne le-am avut tot timpul în mînă", am pus alături de pungile despotului Iacob cununiţele aduse — pentru mine era acum limpede — de el şi date mie de tata. Tulburat am rostit vorbele învăţate :

— Măriile voastre îngăduiţi a vi le dărui de botez spre fericită urare şi ţinere de minte, cum se cuvine rangului meu !

Măria sa întîi, apoi veliţii boieri, vlastelinii şi oamenii de casă ce-l împresurau au izbucnit în rîs. Vodă şi-a cerut de la nănaşu-meu buzduganul şi potrivit datinei m-a lovit uşurel cu ghimpii de oţel aurit peste obraji, ca să nu uit ; veselindu-se mi-au dat şi ceilalţi boieri bătaie în acelaşi fel, ceva mai tare pocnindu-mă despotul Iacob care mi-a şi promis că de-acu, boier aflîndu-mă, mă va lua scutier de-adevăratelea, cerîndu-mă măriei sale.

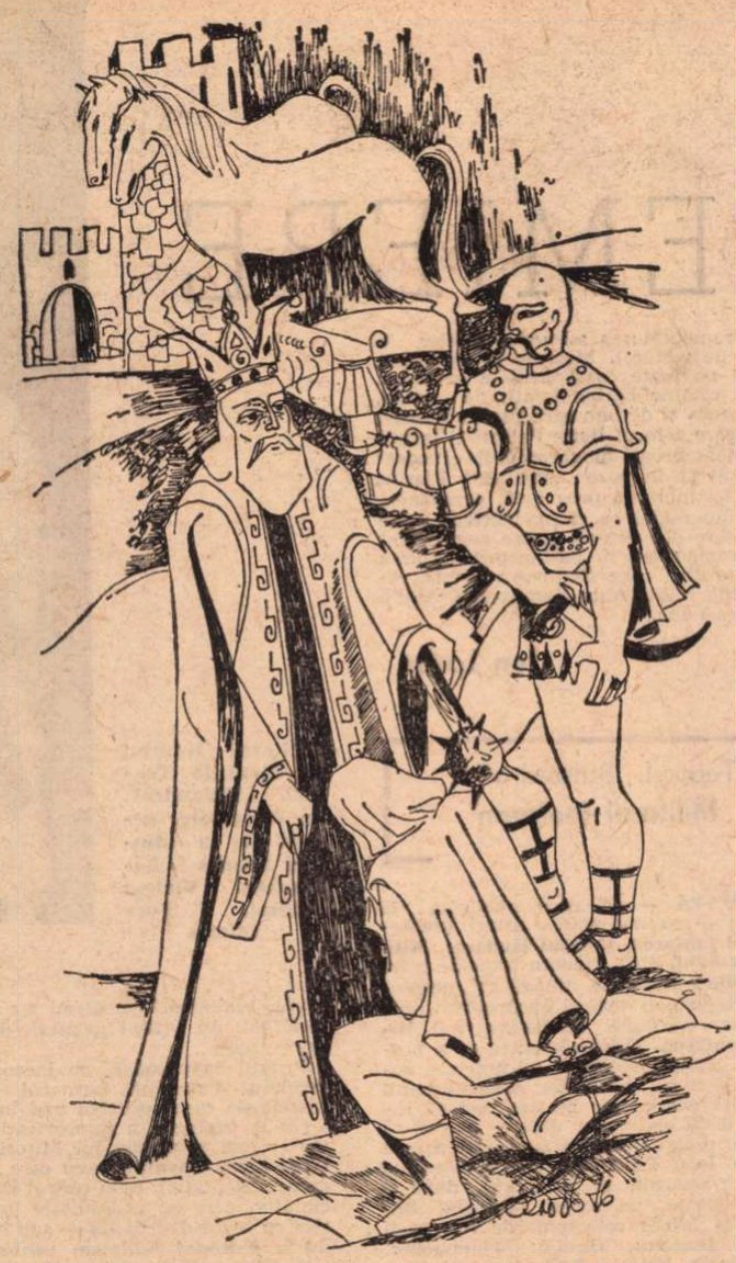
— Nu ştiu vere, poate ţi l-aş da de te-ai mulţămi numai cu atît, a oftat Vodă întorcîndu-se să primească închinarea şi darurile solilor şi ale trimişilor.

Elmos, îmbrăcat şi înzăuat de paradă, dar fără coif, a păşit primul spre leagăne. S-a închinat sărutînd inelul măriei sale apoi odată cu urările strălucitului padişah i-a întins un hatişerif legat în aur şi încă un sul — n-am auzit prea bine ce a spus dar, cu toate că vorbea în turca protocolară, am înţeles că pergamentul al doilea ar fi un arz (plîngere) a boierilor răuvoitori măriei sale către sultan Suleiman ; şahînşahul i-l înapoia în semn de prietenie. O clipă ochii măriei sale s-au deschis şi au săgetat roată chipurile boierilor. Pe urmă a luat scrisorile, hatişeriful l-a dus la buze şi la frunte şi i l-a dat nănaşului meu, iar arzul l-a înfăşurat în pergamentul despotului şi, după ce mi-a făcut un semn de chemare, mi le-a întins mie.

Aşa am ajuns mai în faţă, taman la timp ca să mă pot bucura la darurile aduse de Elmos. Le prezentau pe rînd robii săi, toţi harapi îmbrăcaţi în soft alb cu nasturi şi cercei verzi. În colivii din sîrmă aurită, subţire ca aţa păianjenilor, au adus copiliţelor nemaivăzute păsări din mările Indiilor : într-una două cu pene verzi-roşii, mici cît fluturii, în alta o pereche de păsări ale raiului, galbene ca puful puilor noştri, dar cu cozile nespus de lungi şi ochii viorii, în a treia doi papagali întrutotul albaştri, chiar şi crestele, clonţurile, ghearele. Murmurul şi ţîţiitul nostru uimit nu se istovise cînd Elmos, împingînd de la spate un harap mărunt — nu ştiai, copil îi sau pitic — i l-a dăruit măriei sale. Harapul a bătut mătanie înaintea lui Vodă şi i-a urat dintr-o suflare, moldoveneşte dar stricat, se vedea că îl învăţaseră pe de rost : „înmulţaimăriasa" ! Voia bună greu s-a potolit pentru a-l primi pe solul tătar. Nu-l cunoşteam, nevăzîndu-l la Iaşi, dar ştiam că se ţine la Suceava. Pe seama lui umblau vorbe că ar fi unul din copiii hanului Devlet Ghirai. Era un tînăr înalt, numai os, ras deplin cum nu prea obişnuiesc ei, îmbrăcat în galben tot, pînă şi platoşa de piele îi era astfel, doar botforii cu vîrful întors îi avea verzi. Culoarea vestmîntului şi vorbele sale înflorate spuse Măriei Sale, tot în turca protocolară, m-au încredinţat de adevărul zvonurilor.

— O, fratele nostru, izvor al măreţiei, stîlp al norocului, semn al fericirii, stăpîn al faimei statornice, domn prin mila împăratului — fi tarikulah ! — de la care purcede tot adevărul, a cărui slavă fie veşnică ! O, frate Sandrin, preastrălucit bărbat din secta lui Mesia, Voevod al celui mai bun dintre popoarele ce cred în Isus primeşte cu cinste şi prietenie urările noastre bogate pecetluite cu ambră şi parfumate cu narcise, ca şi peşcheşurile noastre prea sărace.

Încheind, a dăruit copilelor mătăsuri kitaice, măiestrit înflorate, subţiri ca pînzele de apă, două besactele de aur în chip de păuni pentru sulimanuri



Ilustraţie de **Simona Pop**

cu oglinjoare şi piepteni de fildeş sculptat, iar măriei sale — doi cai albi. Ne-am şi dus în cerdac să-i vedem. Cetluiţi la tuspatru picioarele cu noduri nogaice, tropăiau şi se frămîntau în loc în curte ; rînjiţi, băloşi, cu ochii sîngeraţi îşi clătinau căpăţînele a muşcare spre îngrijitori. Nu cunoscuseră frîul şi erau neîncălecaţi. Îngrijitorii — tătari şi ei — aveau în mîini uneltele lor de înblînzit : cnuturi şi, într-o cuşcă de drot, două pisici. Pe dînsele le-au legat de cozile cailor, apoi dezlegîndu-i pe aceştia la picioarele dinapoi, i-au troznit cu cnuturile. Pisicile legănate de svîcnetul cailor îşi căutau scăpare căţărîndu-se cu ghearele pe bucile lor, înmulţindu-le durerea şi supunîndu-i. În scurtă vreme au fost aduşi înşăuaţi, cu zăbalele strînse, sub pălimar. Măria Sa aplecîndu-se înafară le-a mîngîiat rîzînd gîturile numai spumă, după care ne-am întors cu toţii lîngă leagăne, unde Măria Sa a urmat a-i primi pe soli, lucru mai încurcat de cît am crezut. Întîietatea — şi asta o ştiam — se cuvenea Sublimei Porţi, dînsa fiind ocrotitoarea noastră, asemeni şi hanului care îşi trăgea obîrşia din familia imperială oliothmană. Dar am aflat abia atunci, văzîndu-l pe pan Ian Lusinski cum dă din coate să iasă în frunte, că măria sa Alexandru era închinat şi leşilor. Dintre patriarhul Nathanail şi vlădicii noştri Anastasie al Romanului şi Eftimie al Rădăuţilor s-a desprins abatele ca o umbră, a alunecat spre Măria Sa dîndu-i cărţile şi spunîndu-i latineşte că stăpînul său Sigismund Iaghellon, din mila lui Dumnezeu prea August rege al Poloniei, duce al Litvaniei, cneaz al Rusiei roşii şi Ucrainei şi încă multe altele, printre care şi titulusul de protector al Moldovei, îi trimite vasalului său, strălucitului voievod Alexandru, urări de bine. M-am mirat întîi de cele înţelese, al doilea că-l ştiam sol pe pan Taranovski, doar cu Andrea, fiul său mă jucasem adesea. Măria Sa, potrivnic obiceiului, l-a ascultat cu ochii holbaţi şi nu i-a închis decît cînd smulgîndu-i cărţile şi aruncîndu-le nasului meu în braţe, s-a aplecat spre abate, mormăind în leşeşte.

— Ha, sfinţia ta, păstrează-ţi vorbele. Mestecă-le şi înghiţeşte-le ! Tot nu le pricep. N-am ce face cu ele. Avram Banilovski, diac, tălmaci de latinie s-a apropiat grabnic, dar măria sa nebăgîndu-l în seamă a urmat : Nu cumva ţi-ai pierdut ceva oşti, ha, sfinţia ta ? ! Tu sau Albert ? ! Am trimis să ţi le caute la Hîrlău, sfinţia ta, şi pe la Şipote, da, pe acolo cunosc bine drumul. Şi îl ştie şi Mitea, auzi sfinţia ta ? ! Diacul Avram a păşit uşor între pumnul Măriei Sale şi chipul alb al abatelui ; măria sa a oftat şi a urmat oleacă mai potolit. Ei, sfinţia ta, nu-ţi cadă greu ce auzi. Cunoşti ce v-am dat, şi ştii că Dumnezeu toate le vede. La Liov am ctitorit biserică, v-am trimis clopote aurite, icoane, odăjdii şi dascăli şi bani. Aşa voiţi a mă răsplăti ?

Abatele a sărutat inelul Măriei Sale şi s-a retras sub privirile nedumerite ale unui alt sol pe care-l înfăţişa Măriei Sale, tălmăcindu-i totodată, Avram Banilovski. Era îmbrăcat în armură neagră, fireşte fără coif şi pulpare ; neagră îi era şi pelerina lungă, prinsă peste platoşă cu lănţuc de argint şi tot negre barba îmbelşugată şi pletele. S-a închinat măriei sale şi în numele stăpînului său, ilustrissimul duce Albert al Prusiei, odată cu urările preacreştineşti de sănătate, prosperitate şi fericire a dăruit copilelor felurite lucrături sculptate din ambră galbenă : vase, rame bogate cu oglinzi în ele şi două minunate cutii închipuind fiecare palate şi cetăţi mititele — porţile şi ferestrele acestora fiind mici sertăraşe —, iar Măriei Sale i-a dăruit un paloş teutonic de oţel alb cu teaca din piele aurită. A adăugat solul, Marcelius Conarski pe nume, că stăpînul său, ducele, primise cu mulţumiri reventul şi ierburile de leac, de asemenea, şi caii şi vacile trimise de Măria Sa, în schimb el, Marcelius, adusese ca plată hamurile, armurile şi halebardele arvunite — pe deasupra şi două tunuri noi de fier cu tragere repede erau pe drum. Maria Sa, drept mulţumire i-a făgăduit o sută de boi, la care solul, ca şi cum darul l-ar fi apăsat deodată pe spinare, s-a frînt adînc şi învăluindu-se în mantie, s-a retras făcînd loc italienilor.

Erau aceştia doi, strălucit învesmîntaţi în pantalonii lor strîmţi, cu tunici aurite, cu mantii scurte de ciocîrlat pe umeri şi în mîini cu pălării împodobite : signor Giambattista Galliciuoli, sol venetian, şi don Giuseppe Vincentio — florentin, om al preaînălţatului domn Cosimo de Medicis, duce al Florenţei şi Sienei. Amîndoi au măturat podelele cu penele de struţ ale şepcilor şi, odată cu urările oraşelor lor, au prezentat darurile : stofe scumpe de olofir şi catifea de purpură, cu păr mare şi mic, pocale şi mărgele de sticlă de Murano — copilelor, iar măriei sale, în scatule din piele, vopsele pentru zugravii ce-i împodobeau lăcaşurile. Albastru de azurit, mîngîietor ca cerul şi roşu de garanţă, ca sîngele tînăr, le-au şi arătat ca fiind lucru prea rar : prima culoare se măcina din pietre scumpe, a doua din aripile unor gîze din mările Indiilor. Măria Sa, tot prin mijlocirea tîlmaciului Avram, le-a mulţumit, le-a întărit privilegiul negoţului cu vite, cerut de aceştia pesemne înainte, dăruindu-le pe loc un poloboc cu miere şi două cu vin. Nestăpîniţi şi prea veseli, italienii de bucurie au dat cu pălăriile lor scumpe de podea. Au rîs cuviincios şi ai noştri, iar după ce s-au liniştit, s-a apropiat, clătinîndu-se sub povara caftanelor îmblănite cu samuri şi dihori, bătute cu mărgăritare şi cercuite cu felurite împletituri şi lanţuri de argint aurit, Neagoe, marele ban al Ţării Româneşti. Dînsul, la o adică, nu era sol, ci întîiul boier şi om de casă al doamnei Chiajna. Om de modă veche, deşi nu prea bătrîn, şi-a ţinut într-un genunchi urarea, după ce şi-a pus cuşma sub el, vorbind slavoneşte şi lung. Istovindu-şi velbanul spusele, Măria Sa, deşi cu ochii închişi, l-a văzut, ba l-a şi ajutat să se ridice, fiind Neagoe gras, ce-i drept nu cît Stan cel Gros, marele spătar, care şi dînsul făcea parte din solia muntenească şi pe care ai noştri îl şi porecliseră : „Debilul". Debilul ăsta gîfîind ţinea, două cîte două, în mîini şi la subţiori, patru lumînări şcheiene de botez cît stîlpii, răsucite în şase muchii, toate aurite. Cu ele tîrîş s-au apropiat de leagăne, în care vreme marele ban a citit, tot în slavoneşte, daniile de botez ale tînărului Petre şi osebit ale naşei, doamna Chiajna. Aceasta, de lepădare a Satanei, pe lîngă nume — o copiliţă urmînd a se chema Chiajna, aialaltă Teodata — le juruia ca danie două moşii ale sale din Ardeal, Vinţul şi Vurpărul. Auzind Măria Sa şi nu numai el, au zîmbit şi au întrerupt citania lui Neagoe, făcînd semn de apropiere ungurilor. Erau trei orăşeni, curăţel îmbrăcaţi, trimişii stărilor, şi un nobil, bătrîior dar falnic la mustaţă şi la port. Avea pinteni persiani cu zurgălăi şi îşi păstrase teaca săbiei toată numai rubine şi olmaze în căsuţe de aur.

— Tocmim pielea ursului din pădure Gaspar, l-a întîmpinat Măria Sa, fă-te că n-auzi.

— Bag samă doamne că nici urşii ăştia n-au blană, i-a răspuns şoptit ungurul în româneşte, spre mirarea multor feţe, nu şi a mea. Îl ştiam pe Gaspar Bekes, român de neam bun din Caras-Severin, mai fusese trimis şi găzduise la noi.

— Pe cît de lesne dai din a altuia, pe atîta de scump apuci şi ce-i al tău.

— Apucă cine ce biruie, doamne, cum îi zicala : tarele — măr, slabul — ridiche.

Vorbeau a şagă, dar fără veselie, gîndind se vede amîndoi la războiul purtat mai an în Ardeal pentru Ciceiul şi Cetatea de Baltă. În vreme ce măria sa trudea să cîştige bătaia, ungurii stricaseră zidurile ocinilor moldovene, ba Ciceiul l-au zbruşit cu plugurile şi, pierzînd ei, astfel le-au întors, proastă dobîndă prilejuindu-se măriei sale. Către asemenea piei de urs ţintind săgeţile vorbei lor, domnul le-a curmat, închizînd ochii.

— E sănătos fratele nostru Craiul ?

Înţelegînd că-i gata cu gluma, Gaspar Bekes, s-a închinat adînc, s-a apropiat cu soţii săi un pas şi a grăit, de data asta ungureşte, tare şi cu fală :

— Fiul regelui Ioan, maiestatea sa Ioan al doilea prin graţia divină, rege ales al Ungariei, Dalmaţiei, Croaţiei şi celelalte, trimite rudei sale ilustrisimului voievod Alexandru...

N-am mai auzit continuarea fiindcă darul purtat într-o răcliţă de sticlă de tustrei orăşenii îmi furase ochii : un sloi de aur curat, cam de-un cot, aşa cum îl dezgropaseră din pămînt, în formă de copac cu trei ramuri. Iar sub el, lucrate de mînă, două cocii mititele, tot de aur, cu cai de fildeş, închipuiau capacele a două cutii de argint cîntătoare, cum ne-a fost dat să auzim cînd orăşenii le-au deschis şi, sucindu-le arcurile, le-au pornit. Mîndră muzică s-a iscat, dar mai minunat era că în estimp căluţii de fildeş coborînd oarece şine, o luau la galop împrejurul sloiului de aur din care picurau în carete peruzele. Farmec ca acela nu mai trăisem, nici că m-aş fi desprins de acolo, dacă nu m-ar fi tras nasul meu, vellogofătul Ion Moghilă din grămadă.

Teatru

PREMIERE

Teatrul „Ion Creangă" : Andersen (7 povești)

Aici zorile sînt liniștite...

● ULTIMA premieră a teatrului din Piața Amzei stă sub semnul unui moment comemorativ — centenarul morții lui Hans Christian Andersen. Dramatizînd șapte dintre poveștile scriitorului danez, autorii scenariului (Ion Gh. Arcudeanu, Andrei Brădeanu, Geo Dimitriu) au conceput un spectacol non-stop (regia — Andrei Brădeanu) în care fluxul lirico-umoristic al întîmplărilor se susține prin mișcare, culoare, inventivitate, quiproquo-uri, ritmuri și cuplete săltărețe, melodii languroase, toate slujind victoriei binelui asupra răului, frumosului asupra urîtului, statorniciei împotriva instabilității, autenticului împotriva artificiosului, înțelepciunii și modestiei asupra ignoranței și emfazei.

Nu întotdeauna însă trecerile de la o poveste la alta au forța de a ne smulge dintr-un anumit registru regizoral și interpretativ, dintr-o anume ambiantă scenografică și dramatică, pentru a ne purta în lumea altor întîmplări, nu totdeauna personajele principale — purtătoare ale unor semnificații culturale (paremiologice) de largă deschidere — sînt decupate și iluminate ca atare. Nici tîlcul nu transpare, la tensiunea necesară, risipit cîteodată fiind în avalanșa epică a situațiilor, tot așa cum între vis și realitate delimitările nu sînt de fiecare dată tranșante.

Fetița cu chibrituri, împăratul și „hainele" sale, scăpărătoarea fermecată, fluturele guraliv și nestatornic, sirena împărțindu-se între eternitate și fascinația teluricului, privighetoarea cu glasul ei mirific, obiecte de porțelan animate în idile hazlii, captează atenția spectatorului, familiarizat astfel cu universul, feeric ori ironic, al poveștilor anderseniene.

În cadrul scenografic conceput de Elena Simirad-Munteanu pe principiul polivalenței funcționale, personajele (interpretate între alții de Jeanine Stavarache, Daniela Anencov, Eugen Cristea, Ion G. Arcudeanu) îmbracă o costumație policromă, cu accesorii ciudate (peruci ca o platoșă de mari mărgele roșii) necesare reliefării grației, somptuozității, diafanelor vibrații, ridicolului ori întruchipărilor neptuniene. Supletea articulării scenetelor și dispunerea mai studiată a efectelor de ecleraj ar fi întărit acest spectacol **Andersen.**

● UN CAMION de război transportă un pluton de femei-ostași către locul de amplasare a bateriei antiaeriene, unde comandant e un anume Vascov. Singur printre tinerele combatante, el are de luptat nu atît cu beția, o meteahnă personală, cît cu entuziasmul, naivitatea, candoarea și micile răutăți ale militarilor din subordine. Regizorul Mihai Dimiu a accentuat, în această primă parte a spectacolului cu piesa **Aici zorile sînt liniștite** (alcătuită, pe un schelet epic, de I. Liubimov și B. Glogolin, după B. Vasiliev), atmosfera stranie, momentele de poezie (baia în același camion-dormitor) și de drăgălășenie feminină. Cîteva rupturi de ritm (atacuri asupra avioanelor nemțești), unele aluzii la situația de „cocoș" a lui Vascov, sosirea frumoasei Jenea, pedepsită disciplinar, discuțiile despre dragoste și viață, toate acestea nu ne îndepărtează, desigur, de locurile comune ale scrierilor pe o asemenea temă. Regizorul a încercat, totuși, să evite excesele, dînd începutului de spectacol valoarea unui prolog quasi-sentimental. Biografiile fetelor sînt iremediabil marcate de război : părinți, iubiți, frați dispăruți.

În această oază de liniște, unde misiunile de luptă sînt rare și nu prezintă pericol — și în care zorile sînt calme și străvezii — cineva, o tînără văduvă, descoperă într-o noapte — pe cînd se întorcea din satul apropiat, unde-și avea copilul — urme de cizme nemțești. Aceasta schimbă radical situația. Se inițiază o acțiune de cercetare în zonă.

Astfel, în ciuda prilejurilor de improvizație (nu întotdeauna motivate plauzibil), într-un itinerar de luptă, prin pădurea de mesteceni — unde iluzia și convenția scenică se interferează cu amănuntul realist (treceri mai mult sau mai puțin convingătoare de ape, spaime inofensive, idilice popasuri, alarme false, o cizmă care rămîne în mîl, clipe de reverie ori de gravitate, confesiuni) — spectatorii realizează ireversibilul, dramaticul și conștientul drum către moarte al micului grup. Dușmanul nu apare, dar prezența lui se transmite tot timpul în sală. Cîteva imagini se impun fie prin fulguranția sinistră (jocul de umbre al unei prime lupte corp la corp) fie prin tensiunea dozată și redată riguros (număratul soldaților inamici), ori datorită inteligenței disimulative a Jenei (o baie în lac sub ochii vrăjiți ai dușmanului, transformarea ad-hoc a fetelor în tăietori de pădure). Moartea le va secera pe rînd pe toate componentele grupului. Ultimul rămîne bărbatul, atît de uman, de prietenos și de bun care fusese Vascov, dar pe care actorul Boris Petroff îl înecă într-o mahmureală monocordă. Se „moare" cam mult și în poze „căutate". Florina Luican își îngroașă prea mult personajul. Neatențiile regiei ca și inadvertențele de interpretare ale cîtorva dintre actrițe sînt parțial compensate de pasiunea și dăruirea altora, printre care Genoveva Preda, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Andra Teodorescu-Ion.

Ion Lazăr

Teatrul „Bulandra" : Militarul fanfaron

JUCATĂ — ori doar publicată la noi — cu mai multe titluri (**Soldatul fanfaron, Ostașul lăudăros, Militarul ingîmfat,** etc.), celebra comedie a lui Plaut, **Miles gloriosus,** ajunge azi, pe scena prestigiosului teatru bucureștean, sub denumirea (probabil, nu definitivă !) **Militarul fanfaron.** Titlul comediei, ca și prologul ei, rezumă elocvent, cu precizie, subiectul și tema alese de comediograful latin ; dar asupra lor nu are rost să insist din două motive : o dată — pentru că sînt mult prea cunoscute, apoi — deoarece regizorul Ioan Taub, scenografa Valentina Bardu (reapărută în mod util, după o lungă absență, pe scena Teatrului Bulandra) și întreg colectivul de interpreți (Mircea Diaconu, Ovidiu Schumacher, Fory Etterle, Violeta Andrei, Aurel Ciorănu, Mihaela Dumbravă, Luminița Gheorghiu, Petre Lupu ș.a.) ne propun o altă temă, nu mai puțin spectaculoasă, chiar plăcută, descoperită în ilustrul text latin : **clovnescul.** Reprezentația urmărește, deci, mai puțin peripețiile și aerele ridicole ale „mărețului" Pyrgopolinices (devenit, ca și urmașii săi, Tartuffe, ori Harpagon, personaj-simbol), nu mai insistă asupra înșelării și pedepsirii sale, ci asupra **modului** în care se petrec acestea. Sau, cum ar zice un clasic în viață, în recenta reprezentație : „pe spectator nu trebuie să-l intereseze **ce** se-ntîmplă pe scenă, ci **cum** se-ntîmplă și **de ce** se-ntîmplă".

Evident, deplasarea aceasta de accent nu constituie o surpriză pentru publicul nostru ; de multe ori, procedeul a generat spectacole remarcabile, iar alteori a zămislit, precum somnul rațiunii, monștri. În cazul de față e de remarcat că, substituind ideii declarat morale a piesei (dubla sancțiune — fizică și pecuniară — aplicată în final viteazului Sfarmă-bastoane), una estompat-morală (în care binele și răul sînt arbitrare, importantă fiind indemînarea cu care sînt mimate de către interpreți), realizatorii montării au avut, concomitent, un vizibil avantaj, dar și un dezavantaj.

Primul apare odată cu începerea spectacolului și prezintă farmecul acelei lumi bufone de care vorbeam mai înainte, puterea de seducție a improvizației și candorii (vezi și poezia lui Miroslaw Holub **Unde merg clovnii ?** — cu care se deschide reprezentația). Stop-cadrul pictural, încîntător, care ne prilejuiește primul contact cu toată distribuția — sub lumini calde și patronaj fellinian, pantomimele și paradele eroilor, costumația lor, comentariul muzical (inspirat susținut de către Geo Dimitriu), ba chiar și tipul de scenă (arenă) a sălii teatrului, ne trimit cu gîndul la spectacolul de circ, atît de agreabil multora dintre noi și atît de înrudit (ca stil) cu reprezentațiile epocii lui Plaut. De asemeni, decorul a fost conceput cu rafinament și gust, iar costumele cu umor și fantezie (excepție făcînd doar cel purtat de Pleusicles). Vioiciunea anumitor scene, mișcarea plastică ingenioasă, plină de efecte amuzante a altora merită, desigur, reținute.

Din nefericire însă (și-aici apare dezavantajul de care aminteam) reprezentația are lungimi greu de suportat, hazul lîncezește nu odată, cîteva gag-uri sînt repetate pînă la anularea efectului lor prim, iar textul (chiar prescurtat) nu susține întotdeauna mizanscena, dîndu-ți impresia că aceasta din urmă s-ar potrivi și la alte comedii, din alte epoci. Excesul de mișcare corporală și procedee burlești au subțiat miza piesei, demonstrînd, într-un fel, neîncrederea regizorului în ea. Să fi avut dreptate Horațiu în **Ars Poetica** atunci cînd își exprima nemulțumirea față de teatrul lui Plaut ? Să fie lipsit de eficiență, azi, comicul pieselor sale ? Ori poate a avut dreptate unul dintre actorii distribuției care mi-a mărturisit după premieră : „mai mult nu se putea scoate din piesă" ?

Dacă trec însă în revistă opiniile unor personalități (măgulitoare la adresa lui Plaut) și dacă-mi amintesc un spectacol mai vechi de la Studioul I.A.T.C. cu **Gemenii,** înclin să cred că umorul existent în **Miles gloriosus** ar fi putut să-l subordoneze și mai mult, să-l augumenteze pe cel din spectacol. Nici acum nu mi se pare tardivă o meditație asupra acestor probleme și sînt convins că, **integrate în** ritmul, acțiunea și conflictul piesei, toate exercițiile efectuate de către excelenții actori ai Teatrului Bulandra, precum și lumea-de-circ propusă de către regizorul Ioan Taub, ar cîștiga.

Bogdan Ulmu

P.S. : În spectacolul Teatrului de Comedie **Trei surori,** în rolul lui Ferapont (jucat la premieră de Aurel Giurumia) am avut ocazia să-l văd și pe Candid Stoica, un bun actor de compoziție. Menționez acest lucru deoarece interpretul joacă personajul diferit, dar la fel de interesant, accentuînd sinceritatea lui Ferapont și nu **astuția** sa — lucru care schimbă vizibil înțelesul dialogurilor dintre bătrîn și Prozorov.

Militarul fanfaron **de Plaut la Teatrul „Bulandra". În fotografie, actorii (de la stînga): Ovidiu Schumacher, Violeta Andrei, Fory Etterle**

Secvența: GAG

● Despre al său **Vînătoarea de muște** (văzut recent la „Cinemateca"), Wajda spune că e o poveste despre un anume mod de emancipare feminină, dar nu cred că aici se află cheia acestei admirabile comedii negre și caustice. Așezat (cronologic vorbind) între **Totul de vînzare** și **Peisaj după bătălie, Vînătoarea de muște** este filmul în care ciudata și constanta viziune critică a regizorului asupra generației tinere, de după război, capătă accente de pamflet. Spectacolul subiectivității pătimașe a unui mare creator este fascinant, după cum fascinantă, ca un gag genial, este și declarația lui Wajda despre acest film : „După părerea mea este un film destul de monoton și fără adîncime"...

a. bc.

Radio Televiziune

Film și teatru

■ ULTIMA premieră a teatrului de televiziune, **Appassionata** de Mircea Enescu (regia Leonard Popovici), piesă distinsă cu mențiune la Concursul de scenarii 1975 și difuzată în cadrul rubricii **Teatru scurt** (vineri seara pe programul II), reprezintă cazul fericit al unui bun text devenit un bun spectacol. Mircea Enescu propune și urmărește, cu o dezinvoltură a cărei finalitate este autenticitatea, o temă dintre cele mai „obișnuite", dar tocmai această transparentă directitate trezește ecou în conștiința spectatorilor. Este „istoria" simplă (dar cîte neașteptate complicații ascund cotidienele noastre evenimente), aparent lineară (dar cîte sinuozități ale amintirii și ale realității nu străjuiesc căile cele mai drepte cu putință) a unei iubiri ce putea fi, asemenea tuturor marilor iubiri de pe pămînt, tulburătoare, dătătoare de lumină și de viață, dar care revine treptat doar un lung drum prin singurătate spre întuneric și tristețe. Ca întotdeauna, însă, salvarea oamenilor se află în ei înșiși, acolo unde odihnesc nu numai vinile și curajul lor, astfel încît, tinerii (cu totul remarcabil interpretați de Irina Petrescu — uimitor de nouă într-un dificil rol de compoziție — și Cornel Coman) se regăsesc după un plin de tensiune moment al adevărului.

■ Duminică după-amiază filmul **Brâncuși** (realizat de studioul TV în coproducție cu televiziunea franceză, scenariul Marin Sorescu, imaginea Boris Ciobanu, regia Jean Pradinas) ne-a apărut ca un inspirat poem cinematografic marcînd o treaptă, atît de semnificativă, în ascensiunea conștiinței de sine a spiritualității românești. Cu aproape doi ani în urmă, cutreierînd muzee pariziene și zăbovind în acel magic Atelier al artistului, poetul Marin Sorescu nota în albul său stil imagistic : „Această **documentare** îmi folosește foarte mult, pentru că filmul trebuie să fie făcut în spiritul acesta — de aruncare cu pietricele în fereastra artei, copilăresc, dumnezeiește, nu pe tonul prețios, cu savantlîc mult, care nu e deloc în spiritul sculptorului. Cînd îl voi întîlni pe Pradinas, regizorul și operatorul de la Televiziunea

„Dincolo de pod“

ESTE ecranizarea clasicului roman **Mara** de Slavici. Am întrebat pe foarte talentatul regizor Veroiu de ce a schimbat titlul. Studiourile americane adesea cumpără, cu dolari grei, titluri de romane celebre (chiar dacă nu folosesc aproape nimic din conținutul lor). Veroiu mi-a răspuns, cu bună dreptate, că nu Mara e, în filmul său, personajul principal. Poate — i-am spus eu — acest personaj dominant e fiica Marei, Persida ? Da ! mi-a răspuns Veroiu. Și de aceeași părere e și cel mai serios, cel mai minuțios cercetător al operei lui Slavici, D. Vatamaniuc, care zice : „Persida este personaj de roman în mai mare măsură decît Mara, ale cărei trăsături de caracter sînt schițate încă din primele pagini. Și nu se produce mai încolo nici o schimbare. Persida este însă înfățișată prin evoluție“. Directorul Casei de Filme Unu, Ion Bucheru, chiar a și declarat că principala strădanie a echipei fusese de a prezenta lucrurile în **evoluția** lor, căci asta dă acestei povești din vremuri pașoptiste un parfum de actualitate.

Personajul pe care îl întruchipează Persida este frumusețea. Întreagă, totală. Și fizică și spirituală, făcută din grație, înțelepciune, decență, bunătate, ținută, iubire, vitejie. Într-o lume mocnită și dușmănoasă, de burghezie mijlocie, Persida, Sida, este ca un val de oxigen. Trebuie felicitat regizorul care a găsit o atît de potrivită interpretă în tînăra debutantă, Maria Ploae. Zic debutantă căci rolul ci din **Toamna bobocilor,** deși principal, era totuși foarte convențional, pe cînd rolul Persidei este (tot Vatamaniuc o spune) : „shakespearian“, pentru că este (citez) „fata care iubește și înfrînge toate barierele sociale, naționale, confesionale“.

Acțiunea filmului se petrece în cîteva tîrguri ardelene din regiunea Mureșului. Persida și mama ei Mara sînt, ca deșteptăciune, vitejie, ingeniozitate, înălțime morală, mult deasupra sufletului obtuz, meschin al lui Huber (interpretat de Mircea Albulescu). Fiul său pe care îl cheamă Ignatius, Natl, Hubernatl și niciodată Hans, își trădează oarecum familia, contagiat fiind de splendoarea morală a sublimei sale iubite. Nu e subjugat de ea, ci **convertit** și, apoi, ocrotit de ea. Uneori el își dă în petec. Ea nu îl acuză, ci continuă a voi să-l „salveze“, să-l vindece. Este foarte interesant cum ea a moștenit cele două calități ale maică-si : consecvența naționalo-religioasă și idolatria banului. Dar le-a moștenit ca să le combată, ca să le calce, ca să le nesocotească, ca să le nimicească. De altfel, a mai moștenit ea și o a treia zestre : energia indomptabilă a maică-si, energie sprijinită pe bunătate și inteligență inventivă. Veroiu a priceput toate acestea și a redat cu fidelitate înalta idee a romanului : o fată frumoasă și generoasă, năpăstuită, hulită, fugărită, calomniată, care își petrece toate ceasurile vieții înțelegînd, iertînd și mai ales salvînd pe alții, inclusiv pe persecutorii ei. Temă nespus de grea, de care Mircea Veroiu, strălucitul autor, coautor, al **Nunții de Piatră** și **Duhului Aurului,** s-a achitat în chip exemplar.

Focalizarea poveștii pe chipul splendid al Persidei are un moment culminant în originalul final al filmului. Este pur și simplu figura acestei fermecătoare făpturi, nu în prim sau groplan, ci oarecum în plan total căci este un portret imens care umple tot ecranul, întîi în stop-cadru, apoi topindu-se în „fondu“ prelungit.

Filmul adaugă dramatism romanului. Și iată de ce. Personajele sînt veșnic balotate de la o prejudecată la prejudecata contrară. Sînt mereu pe muchie de cuțit între două convenții ipocrite cărora le dedică o egală fidelitate. Veroiu care a tradus în termeni cinematografici acest conflict de direcții tragice, l-a tradus, cum face aparatul de filmat (condus de operatorul Călin Ghibu), adică simplificînd, stilizînd, esențializînd. Asta, prin definiție, adaugă la dramatismul romanului.

Iorga reproșa romanului **Mara** (și cerea să se scoată din el) episodul cu Bandi, copilul din flori al egoistului, brutalului Huber, copil care pînă la urmă îl omoară pe taică-său. Veroiu păstrează episodul, ba chiar îi dă loc de frunte în finalul poveștii. Și bine face. Într-adevăr, încă din primele scene ale filmului, apare o săcăcioasă trăsurică de olog, în care șade o femeie paralizată, însoțită de un băiat pe nume Bandi. Mai tîrziu, ea moare, el se face flăcău mare, dar tot fără căpătîi. Persida îl ajută, îl ia la dînsa, spre fericirea băiatului care, bineînțeles, o adoră precum și urăște de moarte pe toți cei ce-i fac dînșii viață amară. Și-s mulți aceștia, în cap cu bogatul neamț Huber, care nu numai pe ea, dar și pe propriul său fiu îl nenorocise. Bineînțeles, Bandi nu știe că acesta e tocmai mișelul care o distrusese pe maică-sa. O sedusese, o lăsase însărcinată, o părăsise fără nici un ban. Persida, care știe de ticăloșia lui Huber față de acea femeie, îl face să-și ia angajamentul de a avea grijă de acest copil al lui. Asta se întîmplă la sfîrșitul poveștii, cînd Persida, prin bunătatea și inteligența ei, îi împăcase pe toți, redînd tuturora fericire, inclusiv acestui Huber care îi făcuse ei cel mai mult rău. Huber acceptă să se ocupe de băiat, dar nu din penitente remușcări, ci fiindcă cineva (Persida) „știa“ și deci, dacă el refuza, ea ar fi putut să umple tot tîrgul și să-i feștelească lui ighemoniconul. Și acum, iată perfidul hazard al unei simple neglijențe de limbaj. Neamțul îi spune băiatului că de acum va avea grijă de el. Băiatul cade din nori. Îngrozit de sinistra bănuială, îi spune : „D-ta ești tatăl meu ?“ La care el, firește, mormăie : „**Da**“. Înțelegeți ce se poate petrece în sufletul celui mai cuminte dintre oameni în fața unei asemenea revelații. E natural că se va năpusti asupra ticălosului și-l va lovi. Accidental, lovitura îi va provoca moartea.

Acest sfîrșit are trei calități dramatice. Mai întîi taie scurt un happy-end general ; apoi, are ceva ironic, căci provine din încă o faptă bună a minunatei Persida. În sfîrșit, este întruchiparea Moirei, a justiției imanente, a răzbunării zeilor.

Toți interpreții sînt perfecți : Leopoldina Bălănuță, Maria Ploae, Andrei Finți, Mircea Albulescu, Florin Zamfirescu, Ion Caramitru, Irina Petrescu, Ovidiu Iuliu Moldovan. Revin asupra interpretei Persidei, ea nu e frumoasă, ci este frumusețea. Nu frumusețea-femeie, ci frumusețea-personaj. Asta a fost, în bună parte, și meritul regizorului care nu numai că a ales interpreta, dar a și „compus-o“ în acord cu rolul.

În două cuvinte, Veroiu a vrut să ecranizeze personal, dar cu maximum de fidelitate romanul lui Slavici. Avea dreptul să n-o facă, să-l schimbe, să-i adauge sau, să elimine din el. Dar a ales fidelitatea. Asta amintește că mulți cineaști de avangardă socot că, dacă opera literară e bună, autorul filmului, primind toate pe tavă, are foarte puțin merit. Dar nu e oare mai logic să spunem că cu cît opera literară originară e mai valoroasă, cu atît mai grele vor fi pentru cineast problemele de transpunere în cu totul alt alfabet artistic, în structuri cinematografice ? Fidelitatea cu care Veroiu a rezolvat cinematografic complicatele probleme ale „capodoperei“, a capodoperei lui Slavici, face din lucrarea sa una din cele mai valoroase lucrări ale cinematografiei românești.

Dincolo de pod, **ecranizare a romanului** Mara **realizată de regizorul Mircea Veroiu (în imagine — Leopoldina Bălănuță și Mircea Albulescu)**

D. I. Suchianu

Cinema

Un documentar Eminescu

● EMINESCU — un documentar de ținută, un film-eseu ce dorește să sugereze miraculoasa geneză a universului poetic, un scurt-metraj ce poartă în sine aspirația lirică. Meditația scrisă (scenariul : Vasile Nicolescu) își păstrează virtuțile, reverberînd în culoarea, în stilul imaginilor (compuse de regizorul Jean Petrovici și operatorul Jean Michel). Sensibilitatea intelectuală a autorilor conferă rezonanță acestui act de istorie literară, proiectat pe ecran, nu în simple tablouri ilustrative, ci într-o suită de metafore, ce revin în cicluri vizuale, chemate direct ori doar incitate de cuvîntul rostit. Succesiunea cinematografică alătură sintagme ale versului eminescian și elemente ale biografiei poetului ; ideea se naște din spiritualitatea locurilor și se reîntoarce către ea prin artă.

Fiecare cadru se interpretează pe sine, devenind un leit-motiv dinamic ; unghiulația, lumina, mișcarea de aparat se schimbă descoperind din nou și din nou semnificația poematică a lucrurilor. Truvaiurile filmice — animarea unei păsări sau efectele de „Magicolor“ — vin să susțină argumentația comentariului. Amplu, generalizator și analitic în același timp, gîndul contemporan se oglindește în viziunile eminesciene, dezvăluind viața și profunzimea implicării lor în cugetul neamului. Căci documentarul **Eminescu,** realizat recent, la Studioul „Al. Sahia“, are ambițiile unui erudit compendiu de notații asupra operei eminesciene, care trăiește totodată incandescent în prezent prin permanentele sale racorduri, prin subtila fixare a sensului liric în galeria eternelor valori românești.

Ioana Creangă

franceză, cu care facem filmul, în colaborare cu Televiziunea română, îi voi spune toate acestea. Cu el mă înțeleg bine, vede metaforic și plastic“. Discuția de lucru a celor doi realizatori este bogată în sugestii. La despărțire, o ultimă rugăminte pentru regizorul care urma să plece peste ocean pentru a regăsi acolo elemente din lumea fantastică a lui Brâncuși : „Să observe că harta călătoriilor lui Platon, de o parte și de alta a Mediteranei, între Cyrene, Sais, Athena, Syracusa și Taras seamănă cu Domnișoara Pogany“. Și „feerica bunică a sculpturii abstracte“, impenetrabila domnișoară Pogany și cîntecul de fierăstrău al Cocoșului, muze adormite, apoi, și capete ineffabile de copii, în sfîrșit, acele metaforice monumente din piatră sau din metal, rotitoarea masă a tăcerii și victorioasa coloană a infinitului, mult preacelebre creații, subiect al atîtor exegeze și al atîtor momente de reverie, au devenit „eroii“ noului film, păstrîndu-și nealterat mesajul de înaltă frumusețe. Muzica lui Gheorghe Zamfir și poeticul contrapunct între sculpturile Maestrului și anonimele sculpturi ale meșterilor țărani din locurile sale natale au fost mai mult decît un binevenit cadru pentru acest adevărat spectacol de gală, sărbătoare a spiritului și inimii. Centenarul Brâncuși a mai înscris, astfel, o filă omagială, de prestigiu.

■ Emoționant prin patosul cald, sincer al reconstituirii istorice ne-a apărut documentarul dedicat unui moment din războiul pentru Independență și purtînd numele unei păsări vestitoare a primăverii : **Rîndunica** (regia Mircea Lerian). Realizatorii au ales linia sobră a restituției documentare, dar detaliile exacte ale comunicatelor oficiale și documentelor de arhivă vibrau însuflețitor. Căci acțiunea eroică a marinarilor români (dintre ei este numit maiorul Ioan Murgescu, care alături de marinarii ruși a reușit — la Măcin — în noaptea de 13 spre 14 mai 1877 să torpileze puternicele vase ale inamicului, contribuind direct și fără echivoc la schimbarea raportului de forțe pe Dunăre) este dintre acelea pe care istoria le înscrie printre edificatoarele ei date, vorbind, peste ani, urmașilor.

■ Dintre ultimele premiere radiofonice, **Eclipsa** de Leonida Teodorescu (regia Dan Puican) reține atenția nu numai prin exemplaritatea distribuției (Mircea Albulescu, Virgil Ogășanu, Sebastian Papaiani...), dar și prin virtuțile textului ce probează încă o dată interesul dramaturgului pentru intriga polițistă, „convenție“ de fapt folositoare investigației psihologice. În cadrele clasice ale unității de timp și loc, o anchetă făcută cu cărțile pe față, în prezența vinovatului și a tuturor posibililor martori nu este decît un prilej de repunere în temă a păcatului și a inocenței, a curajului și lașității. Cu o nu lipsită de farmec răceală și indiferență de experimentator, Leonida Teodorescu preferă analiza creației și intențiile sale cunosc bune împliniri.

Ioana Mălin

Telecinema

Săraci și bogați la Visconti

● Pescarul acesta tînăr, Antonio, om care de cînd se întoarce din armată în sătucul lui nu spune altceva decît că „așa nu se mai poate trăi !“, „asta nu e viață“, „nu mai putem, nu mai trebuie să îndurăm exploatarea“, acesta e tot gîndul lui, de cînd se spală de dimineață pînă se culcă, aceasta e obsesia lui încît ai spune că altceva nici nu mai știe să zică, „de ce nu facem nimic ?“, „să aruncăm în mare cîntarele cu care sîntem înșelați“, și chiar le aruncă, și chiar se bate cu stăpînii, dînd cu pumnii, cu picioarele, neîncetînd să urle prețul peștelui, 425 de lire, 425, 425, toate pătimirile lui Antonio, proletar al mării, avînd acest caracter pătimaș exprimat în cîteva cuvinte, într-un cuvînt, care nu aparține sărăciei de vocabular, ci pur și simplu sărăciei care nu mai poate fi îndurată, nu mai poate fi îndurată, bogăția lui sufletească măsurîndu-se în puținătatea cuvintelor sale, strict esențiale, cum ar fi acelea care cheamă la luptă, la nesupunere, la neîndurare, sau, deodată, acest strigăt „Nedda ! Nedda ! Nedda !“, după o femeie voinică, frumoasă, femeia iubită, altceva nimic decît numele ei, alergînd împreună spre mare, peste un cîmp bolovănos, pustiu, strigătul lui și-un pufăit insistent de locomotivă, departe, ea fuge înainte, după ce s-a descălțat, el o urmează răcnind voios, Nedda, Nedda, Visconti îi filmează de departe (unul din asistenții săi de regie e Zeffirelli care exact peste 20 de ani va da **Romeo și Julieta...**) lăsîndu-i mici în deșertul de pietre, mare devenind doar strigătul de iubire, pînă cînd femeia cade frîntă și fericită pe un bolovan, la marginea mării, și în vuiet de valuri el o sărută fără de cuvînt, iar ea îi dezleagă cravata și „pămîntul se cutremură“ — exact cum spune și Pilar în **Cui îi bate ceasul,** că atunci cînd are loc minunea îmbrățișării dintre un bărbat și o femeie semnul e întotdeauna că pămîntul se cutremură — după care, cu aceeași senzuală pudoare, cu intuiția marilor ritmuri ale vieții pe Terra, Visconti îi urmărește întorcîndu-se acasă, singuri, prin același pustiu alb și sticlos, tot fără vorbe, fără să-i vedem la chip, mergînd încet, foarte încet, sfîrșiți de dragoste, acea dulce oboseală plină de taină captată într-o fantastică nemișcare de aparat, pentru ca peste zece minute sau zece zile, Antonio să se întoarcă dintr-o furtună, cu barca zdrobită, scrîșnind doar două vorbe : „Ce viață !“ și să alerge prin sat căutînd-o pe Nedda, strigînd iar și iar Nedda, Nedda, Nedda, toate casele sînt pustii, nimeni nu apare, nici o locomotivă nu mai geme, doar un cîine latră, omul urlă numele femeii iubite într-o scenă de amor cum nu sînt două în ascensiunea omului filmat.

Ar trebui să mergem în fiecare an în satul de pescari al Terrei care se cutremură, să vedem de fiecare dată ce mai e nou — anul acesta m-au răzbit scenele de iubire — în acea parte de infern indiscutabil.

Radu Cosașu

Plastică

Pictura în două ipostaze

GALERII

• GRIGORE PATRICHI este unul dintre sculptorii dotați cu simțul materiei, în special cel al pietrei. Lucrările sale de la galeria **Orizont** confirmă capacitatea de a compune și articula volume în relații expresive, centripetate în jurul prezenței umane. Cunoașterea și înțelegerea anatomiei în sensul presupus de sculptură, adică al esențializării elementelor ce conferă valoare emoțională și estetică îl ajută pe Patrichi să abordeze teme, materiale și maniere diferite, ciopltul și piatra rămînind preferințe constante. Consecință a investigațiilor operate în raport cu un proteism reflectat în piesele expuse, repertoriul său de forme cuprinde elemente de clasicism, în sensul respectului pentru precedentul real tratat cu vizibilă afecțiune, adeseori poetizat — **Tors I, Tors II, Tors șezînd, Tors de amazoană, Odihnă** —, volume fluide și cu suprafața vibrată, dar și decantări cu propensiune către abstracție, adeseori simboluri sau alegorii, ca în cazul lucrărilor : **Legendă, Ultimul zbor, Nălucă, Simbol.** Atestînd intenția unei atitudini de dominare în relația cu spațiul, formula artistului dovedește aptitudini pentru statuarul de for public, ca în cazul proiectelor : **Independență, Pro Patria, Omagiu zburătorilor, Meșterul Manole,** confirmînd și pe această coordonată autenticitatea talentului autorului lor.

• PENTRU **Ștefan Budecă** arta reprezintă, într-adevăr, un mijloc de confesiune și ea ne dezvăluie prezența unui liric preocupat de un univers capabil de interpretări în scară afectivă, acela al peisajului pitoresc și al naturii statice. Sursa calităților expresive ale picturii sale trebuie căutată în primul rînd în disponibilitatea pentru compunerea prin culoare, rolul distribuției cromatice prevalînd în interiorul formulei plastice de tradiție impresionistă. Se descifrează de asemeni respectul pentru formă și materie, pentru tonul local, cu inerente deplasări spre zona încorporării vibrației atmosferice și a luminii, ca și plăcerea definirii unei stări de spirit prin intermediul semnului plastic. Sinceritatea exprimării constituie, firește, o calitate, dar ea atinge în unele cazuri o treaptă a expresivității ce implică și alte componente picturale ce atestă dorința de stil, intenția delimitării prin originalitatea formulei. Dintr-o selecție generoasă trebuie să reținem : **Bărci la țărm, Iarnă, IrișI, Stejarul, Bujori, Brăila port, Satul de peste lac,** iar, prin ele, talentul lui Ștefan Budecă, spontan și sobru.

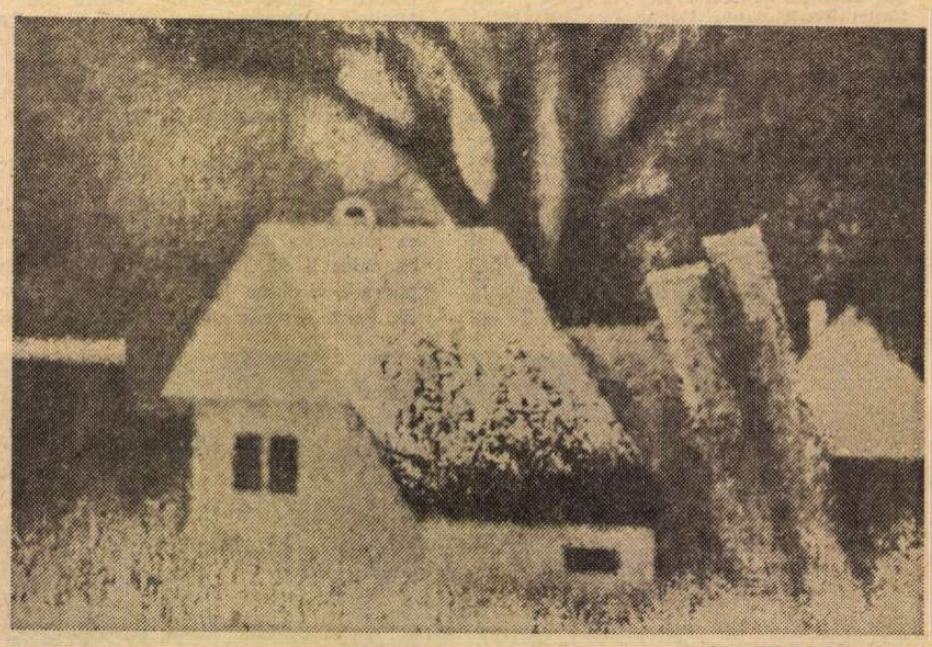
V. Caraman

PROPUNÎND o formulă stilistică originală în cimpul figurativului poetizat, **Ion Grigore** afirmă implicit viabilitatea și nelimitata disponibilitate a unei atitudini capabilă în continuare de surprize valorice sub raportul propunerilor tematice și al celor de limbaj pictural.

Optînd inițial pentru o manieră cu puternică amprentă personală, artistul a evoluat constant pînă la nivelul actual, detașîndu-se în contextul picturii noastre contemporane. Expoziția de la „Galeriile de artă ale municipiului București" readuce în atenție un univers specific prin elementele sale expresive, rezultat al raportului profund afectiv dintre artist și realitate. Subiectele se constituie în jurul unor preferințe cu valoare arhetipală : peisajul autohton ca receptacul spiritual, imaginea omului integrat organic în acest peisaj și natura statică, totul interpretat și redat într-un registru ce implică metafora constituită din memoria, prezența, dar și propunerea unei lumi aparent cunoscute. Echilibrul, armonia, rafinamentul componentelor picturale sînt consecințele simplității și austerității ce operează în procesul redimensionării fenomenelor existenței. Peisajul capătă o amprentă ușor ireală, fantastică în sensul evocării unui spațiu mirific, fără a se dilua în structura sa riguros logică și vitală. **Iarna, Drum spre casă, Copacii, Nor deasupra satului, Iarna peste sat, Case pe deal, Mănăstirea Dealu** reconstituie vizibil miracolul unui spațiu etnic încorporat în concepțiile și preocupările artistului, putînd provoca asociații cu sfera literaturii lui Creangă, Hogaș, Sadoveanu. În unele cazuri, mai ales în lucrarea **Deasupra satului,** accentul se deplasează către un fantastic de factură populară, prezent în proporții adesea inefabile în toată pictura lui Ion Grigore. Remarcabile prin materialitatea disimulată sub o profundă analiză psihologică sînt și portretele, cele cu identitate contemporană — **Portret de copil, Autoportret, Femeie și copil** — dar și cele ce se proiectează în istorie : **Ștefan Voievod, Craiul munților,** compoziții cu implicații simbolice. Remarcabile prin atașamentul la tradiția locală, explicit formulat, se dovedesc lucrările **Căiuții, Sărbătoare, Urătorii,** dar și naturile statice, restituiri de o profundă discreție a sentimentului conținut, mai ales prin colorit și vibrația materiei. **Flori galbene, Trei ulcele, Oale cu flori, Ulciorul alb, Flori de cîmp** conțin calități specifice genului, pe drept numit „viață tăcută", ce le fac să depășească limita simplului agrement optic sau a expresiei intimiste. Există, dincolo de valorile aluzive și cele subtil-tactile, o doză de originalitate afectivă și stilistică ce detașează pictura lui Ion Grigore, propunînd o abordare a noțiunii de realism și a celei de figurativ de pe poziții ce implică tradiția dar și posibilitatea variațiunilor, fără derogări de la ideea picturii accesibile. Complexă și unitară, expoziția confirmă calitățile autorului, seriozitatea și etica sa profesională, complemente necesare ale unui talent de o reconfortantă consecvență.

ÎNTR-O posibilă discuție în jurul disponibilităților conceptuale și stilistice oferite de situația imaginii plastice ca rezultat al confruntării artistului cu actualitatea preocupărilor umane, soluția propusă de **Florin Maxa** ar putea constitui un antipod prin raportare la cea a lui Ion Grigore. Această asociație nu presupune o antinomie, ci demonstrează complementaritatea preocupărilor și necesitatea lor obiectivă în dialectica artei ca reflex și materalizare a meditației pe marginea fenomenelor existenței. Florin Maxa pornește de la ideea unei poetici guvernate de scientism, opțiune consecutivă analizei raționale a disponibilităților conținute în aparenta platitudine a situațiilor generate de variantele combinatorii sau permutaționale ale funcțiilor matematice. Preocupat de raportul dintre știință și artă, postulat de o interferență ce implică precedențe celebre, Maxa utilizează, pe lîngă premisa pozitivist-geometrizantă, soluțiile oferite de lucrul cu computerul, umanizîndu-le prin alegerea variantelor celor mai expresive sub raport plastic. Succesiunea imaginilor în expunere se supune unei logici riguroase, explicit prezentată prin alăturarea punctului inițial — **Structura inițială,** a **Pozițiilor combinatorii,** apoi a complexelor situații generate de spirală — **Metamorfoze „Melc"** — și a **Variațiunilor „Uși deschise".** Exagonul, structură ce implică sugestii geometrice complexe, dar și funcții simbolice, se convertește în element plastic, situație în care îl plasează, de altfel, o întreagă ereditate scientistă ale cărei surse trebuie căutate în permanența preocupărilor pentru găsirea unor corespondențe prin care arta și știința se atestă dintr-o sursă unică, de natură umană. Intuind pericolul unei atitudini excesiv puriste, Maxa caută finalitatea plastică autonomă a investigațiilor, iar **Extensiile picturale** expuse confirmă că ne aflăm în fața unui pictor, chiar dacă registrul preocupărilor implică și aspectul scientist reclamat de contactul cu actualitatea obiectivă.

Virgil Mocanu



ION GRIGORE : **Iarnă**

Muzică

Actualitatea operei istorice

CONȘTIINȚĂ de sine a ființei naționale pe scara timpului, istoria a fost, este și va fi pentru arta românească un nesecat izvor de inspirație. Afirmația are cu atît mai multă valabilitate cu cît unele dintre capodoperele fundamentale ale tuturor genurilor înfățișează oameni și fapte din trecutul într-atît de îndepărtat încît se confundă cu legenda sau în cel care mai ieri încă era prezent. Accesul la documentele istorice este îndeobște mai restrins decît la operele literare, plastice, muzicale, care au o rază de acțiune mai cuprinzătoare și o forță de pătrundere în conștiință sporită prin specificitatea artei. Izvorul istoric este, desigur, elocvent, dar opera artistică are, în plus, argumentul vibrației emoționale (nu ne referim la stările de îndoială, speranță sau triumf care îl cuprind pe cercetător, ci la angrenarea întregii ființe spirituale a consumatorului de artă). În acest sens, Paul Valéry avea dreptate cînd afirma că legenda este mai adevărată decît istoria, căci sînt parcă mai aproape de noi cei de demult, înfățișați în baladă, tablou sau dramă lirică. Raportul dintre adevărul istoric și adevărul artistic este complex, întrucît în creație numai primul nu este îndestulător, trebuind să fie organic îngemănat — sau încorporat — în cel de al doilea (după cum atitudinea estetică potrivnică realității istorice și sociale reprezintă un fals pe ambele planuri).

Referindu-ne la arta muzicii și, în cadrul acesteia, la drama lirică, vom constata că lista operelor compuse în ultimele decenii relevă, în principal, trei zone de inspirație : istoria națională, marea literatură (indeobște originală) și contemporaneitatea. Dacă luăm în seamă că din a doua zonă au fost preferate adesea librete care plecau tot de la fapte și personaje din trecut, se dezvăluie predilecția compozitorilor noștri pentru tratarea subiectelor istorice.

Existența zbuciumată a poporului român, încleștările dramatice prin care a trecut pentru a-și păstra ființa, biruințele răsunătoare, ca și sacrificiile de un tragic sublim, oamenii harnici și generoși, marile personalități ale acestui neam — iată motive capabile nu numai să stîrnească interesul, ci și să fecundeze imaginația creatoare a muzicianului. Decebal, cel care alege moartea în libertate, Ștefan cel Mare — apărător al gliei pentru viitorime —, Vlad Țepeș cel netemător, energica și întreprinzătoarea Doamnă Chiajna, Ion Vodă — aspru cu potrivnicii și drept cu iubitorii țării, zămislitorul vizionar al primei Uniri — Mihai Viteazul, Horia cel dîrz și neabătut, Bălcescu — scormonitor al istoriei spre a-i înțelege direcțiile de forță și pentru a acționa potrivit intereselor vitale ale poporului, Ecaterina Teodoroiu, femeia cu suflet viteaz de romîncă — sînt cîteva dintre întrupările de seamă pe plan muzical ale eroilor de odinioară, adevărate „trepte ale istoriei" (cum își intitulează opera unul dintre compozitori). Eroi mai apropiați în timp apar în opere ca **Răscoala, Capcana, Fata cu garoafe, Trandafirii Doftanei, Pădurea vulturilor, Dreptul la dragoste, Interogatoriul din zori.**

SEMNIFICATIV este că atît maeștrii cît și cei aflați la începuturile consacrării abordează cu convingere subiectul de inspirație istorică. Unii dintre ei își fac o profesiune de credință din ideea realizării unor adevărate fresce ale existenței noastre ca națiune (l-am numit, în primul rînd, pe Gheorghe Dumitrescu). Este adevărat că în interpretarea faptului istoric dominantele caracterologice sînt prefigurate, derularea evenimentelor, motivată de realitate, este îndeajuns de plauzibilă (inclusiv ca forță de transfigurare artistică), spectaculozitatea, ca și tensiunea, uneori tragică, sînt asigurate. Dificultatea rămîne însă în selecționarea faptelor semnificative, în ordonarea și dimensionarea lor astfel încît să nu contravină semnificațiilor faptelor descrise, corespunzînd, totodată, cerințelor estetice, știut fiind că tocmai aici stă deosebirea dintre investigația științifică și invenția artistică. Atunci cînd s-a ținut o dreaptă cumpănă între toate acestea, opera s-a putut înscrie în fondul valoric al creației muzicale contemporane.

Soluțiile adoptate de autori în ce privește structura dramei lirice nu sînt, îndeobște, prea variate. Este mai frecventă formula consacrată de toate școlile naționale (ample desfășurări de mase, psihologia individuală reliefată pe fondul etosului și aspirațiilor colective, culoare locală accentuată etc.), uneori succesiunea de tablouri cu funcție preponderent evocatoare, fiind mai rară evidențierea conflictelor pur individuale care, se știe, pot influența atitudinile și acțiunile eroilor. Muzical, opera istorică românească se sprijină masiv pe cantabilitatea de rezonanță folclorică (directă sau sublimată), pe recitativul baladesc și pe ilustrativismul instrumental, desfășurate cel mai adesea pe numere sudate prin existența, circulația și transfigurarea unor teme conducătoare (la Gheorghe Dumitrescu depășind granițele unei singure lucrări).

Evident, rămîne deschisă discuția despre temă și subiect, pe de o parte, și valoarea artistică, pe de altă parte. Simpla prezență a unei tematici de interes major relevă doar **intenția ; realizarea** este în funcție de capacitatea de transfigurare artistică a subiectului, de încărcătura emoțională care poate îmbogăți și sensibiliza mesajul pur informațional, printr-un decupaj dramaturgic adecvat al subiectului, prin învesmîntarea muzicală superior potențată. Tot așa poate fi dezbătut sitlul de transpunere scenică, nu rareori grevat de caracter festivist, declarativ, fără incizii și aprofundări pînă la esența temei respective, astfel ca apoi simburele uman și social să fie mai convingător pus în lumină.

În general, se poate afirma că, fată de opera istorică, acțiunea stimulatoare există, preocuparea interpreților e, de asemenea, evidentă, publicul începe să se intereseze mai mult (încă nu îndestulător — dar să nu-l învinovățim, căci uneori așteptările i-au fost înșelate) de creația de acest gen ; înșeși proiectele de creație — și de repertorii — vizează din plin tematica istorică. Au rămas epoci și personalități de majoră semnificație care ar putea comporta o transpunere în lumea operei. Totul este să se elaboreze, mai întîi, librete echilibrate și armonioase ca dramaturgie, compatibile cu transpunerea în dramă **muzicală.** Apoi, să se creeze expresia muzicală corespunzătoare, esențială și autonomă, nu convențională și ilustrativă (nu este exclusă nici identificarea compozitorului cu libretistul, uneori cu rezultate excelente), cu o dreaptă cumpănire între lumea istoriei, a dramei și a hainei sonore.

Sînt tot atîtea probleme care trebuie să stea în atenția lumii noastre muzicale, a creatorilor de opere naționale destinate scenei lirice, a interpreților și organizatorilor. Se va putea astfel mai bine invedera că opera istorică reprezintă o modalitate fundamentală de reflectare a spiritualității, aspirațiilor, devenirilor și împlinirilor unui popor ; că ea este, deopotrivă, expresia actualității, întrucît ne regăsim în predecesori, îi continuăm și le desăvîrșim astăzi vrerea pe plan național, politic și social, în deplină concordanță cu sensurile istoriei, cu cerințele obiective ale dezvoltării României, așa cum desprindem din documentul cel mai de seamă al însăși conștiinței, lucidității și creativității noastre comuniste, Programul Partidului.

Petre Codreanu

Momente și personalități din istoria patriei

NEAGOE BASARAB — azi

O EPOCĂ de cultură se definește nu numai prin valorile pe care le produce, ci și prin modul în care aduce în actualitate valorile trecutului, prin funcția nouă pe care le-o dă și prin semnificațiile inedite descoperite într-însele. Personalitățile și cărțile mari ale unui popor sînt contemporani eterni. Fiecare generație simte că un mesaj pe care numai ea îl înțelege deplin, pleacă dinspre trecut spre prezent. Să ne gîndim numai la ceea ce a însemnat Mihai Viteazul pentru generația lui Bălcescu — generația care a făurit Unirea din 1859 — apoi pentru generația lui Nicolae Iorga — generația deplinei unități naționale, de la 1918. Să ne gîndim ce eveniment epocal a însemnat și ce uriașă influență literară a avut, în momentul acela și în toată evoluția ulterioară a literaturii române, editarea cronicilor românești de către Kogălniceanu și Bălcescu. Dintr-odată, un întreg trecut de glorie și o minunată limbă românească se vărsau, ca un fluviu de apă vie, fertilizator, în conștiința națională modernă și pe ogorul literelor naționale.

Un eveniment similar, prin amploarea și răsunetul său, l-a constituit în timpul nostru descoperirea dimensiunilor și semnificației majore a operei lui Neagoe Basarab, domn al Țării Românești între 1512—1521 și întîiul scriitor de geniu al literaturii române.

Desigur, atît textul cît și valoarea deosebită, ca izvor istoric și monument literar, a **Învățăturilor lui Neagoe Basarab,** erau bine cunoscute încă din vremea lui Bălcescu. Acesta pornise de la capitolul intitulat „Despre solii și războaie" atunci cînd scrisese prima și una din cele mai celebre lucrări istorice care-i poartă semnătura: **Puterea armată și arta militară de la întemeierea principatului Valahiei pînă acum.** Folosise un manuscris din biblioteca colegiului Sfîntul Sava, din care extrăsese informații prețioase. Pînă la tipărirea studiului său, în 1844, textul **Învățăturilor,** după un alt manuscris, fost al ultimului voievod al Țării Românești, Ștefan Cantacuzino, văzuse lumina tiparului în 1843, în tipografia aceluiași colegiu Sf. Sava, și sub auspiciile „Eforiei școalelor". Textul nu prea fusese respectat, dar această ediție a rămas singura în vigoare pînă în anul 1970, deoarece nimeni nu și-a mai luat osteneala de a reedita întregul text al **Învățăturilor** după manuscrise. (În 1895, Teodor Codrescu a reprodus cu litere latine partea a doua a **Învățăturilor,** iar în 1910 Nicolae Iorga retipărește întregul text, tot după ediția din 1843, în tiparnița sa de la Vălenii-de-Munte.) Deși simplă retipărire a defectuosului text din 1843, ediția Iorga a contribuit, totuși, esențial, la păstrarea acestei cărți fundamentale în conștiința culturală românească. De ea s-au folosit toți istoricii literaturii române, pînă la cele mai recente sinteze.

Încă din 1865, marele Hasdeu ne dădea însă, în a sa „Arhivă istorică a României", ediția filologică — excelentă — a trei capitole din **Învățături** alese dintre cele mai importante. Un al patrulea, cel ce inspirase pe Bălcescu, s-a tipărit, tot de Hasdeu, în „Buletinul instrucțiunii publice" pe 1865/1866. Cu acel prilej, Hasdeu dădea operei lui Neagoe o splendidă caracterizare, al cărei adevăr n-a apărut în toată amploarea sa decît în zilele noastre: el numea **Învățăturile** „falnic monument de literatură, politică, filozofie și elocuență la strămoșii noștri" și compara pe Neagoe cu împăratul roman Marc Aureliu, vestitul autor al cugetărilor „către sine însuși". Prețuire care s-a impus, ulterior, și unor învățați ca Alexandru Iațimirski, Petru Lavrov — editorul textului original al **Învățăturilor** — sau Stoian Romanski. Cu toții sînt de acord să vadă în opera lui Neagoe un monument de seamă, superior — zicea Iațimirski — **Învățăturilor lui Vladimir Monomahul,** sau o carte mai presus de tot ceea ce produsese literatura răsăriteană în veacul acela, cum o vedea Stoian Romanski.

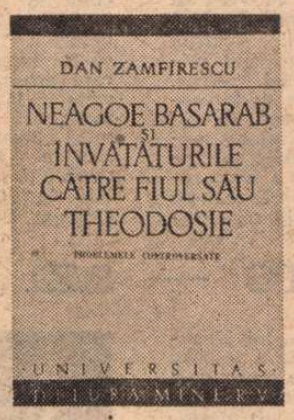
Spre sfîrșitul primei decade a secolului nostru se părea că gloria și locul de cinste pe care începuse să-l cucerească opera voievodului muntean în cultura română modernă sînt asigurate, și că nu vor înceta să crească în anii următori. S-a întîmplat exact contrariul!

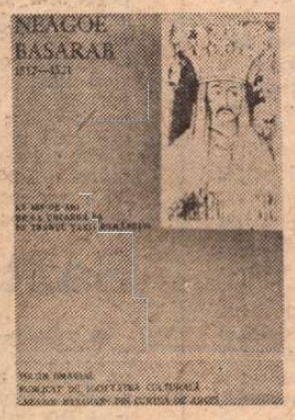
Începînd din 1907, savantul grec naturalizat în România, Demostene Russo, pune la îndoială paternitatea lui Neagoe asupra operei ce-i poartă numele și, cu toată opoziția statornică și argumentată a lui Nicolae Iorga, opiniile sale cîștigă destul de mulți adepți. Fie că sînt sau nu pentru paternitatea lui Neagoe, cei angajați într-o dispută care a durat peste o jumătate de secol fac numai schimb de argumente pro și contra, uitînd de cartea însăși, care nu se mai bucură decît de exegeze sumare și convenționale, mult sub valoarea sa reală.

Abia începînd din 1960, un șir de cercetători, printre care și autorul articolului de față, își asumă sarcina reexaminării amănunțite a întregii argumentări ce deposeda pe autor de operă și minimaliza, reducînd-o la valoarea unei simple compilații, „falnicul monument" de care vorbise Hasdeu. Începe, atunci, un adevărat proces, complicat, în 1970, prin ipoteza — nefondată — prezentată de cercetătorul grec L. Vranoussis, care atribuia **Învățăturile** cărturarului Manuil Corintios din Constantinopol!

La capătul acestui proces, se poate spune că s-a dobîndit certitudinea absolută a paternității lui Neagoe Basarab asupra **Învățăturilor.** Dacă mai sînt cercetători care se întreabă în ce măsură voievodul a ținut el însuși pana în mînă, sau a folosit serviciile unor colaboratori din preajma sa, în schimb nu mai există nimeni care să se mai îndoiască de faptul că opera reprezintă ideile, sentimentele, iar în părțile strict originale, stilul însuși al voievodului, care scria, sau dicta unui grămătic, gîndurile sale.

Tot acest proces, toată argumentarea celor ce au negat, sub diferite forme, paternitatea lui Neagoe asupra **Învățăturilor** precum și toate dovezile, mult mai eficiente, care o fundamentează, le-am adunat în 1973 într-o carte ce încerca să fie dosarul cel mai complet, la ora de față, al acestui agitat schimb de păreri care a semănat, uneori, cu un veritabil duel științific între protagoniști. (E vorba de lucrarea **Neagoe Basarab și Învățăturile către fiul său Theodosie. Problemele controversate,** Ed. Minerva, Colecția „Universitas").





La așezarea unor fundamente solide pentru discuția însăși a contribuit esențial ediția critică pe care împreună cu distinsa paleografă Florica Moisil am dat-o textului românesc — cel mai complet — precum și noua traducere, filologică, a textului original, pe care o datorăm profesorului slavist G. Mihăilă. Și textul românesc și această traducere — cea mai completă și mai exactă de care dispunem — au apărut în volumul publicat de Editura Minerva în anul 1970. Apariția acestei ediții a relansat la o spirală mult superioară celebritatea cărții lui Neagoe. Numeroasele recenzii apărute cu acest prilej, apoi grandioasele festivități care au avut loc la Curtea de Argeș în octombrie 1971, la împlinirea a 450 de ani de la moartea voievodului, au avut darul să facă din **Învățăturile către Theodosie** o veritabilă carte contemporană, un „best-seller" editorial (aproape 23 000 exemplare vîndute!) și mai ales — faptul cel mai important — o revelație pentru dimensiunile universale ale vechii noastre culturi.

NOUA conștiință a culturii românești despre **Învățături** și despre autorul lor și-a aflat întruchiparea într-un splendid volum omagial publicat de **Societatea culturală „Neagoe Basarab" din Curtea de Argeș,** în colaborare cu Editura Minerva. Aici, în acest volum de 450 de pagini, cititorul găsește, adunate la un loc, cele mai însemnate texte care s-au scris despre **Învățături,** ca și cele mai pregnante aprecieri despre autorul lor, enunțate de-a lungul unei jumătăți de mileniu. Cu acest volum, veritabil tezaur de informație și valoros act de cultură, se pecetluește noul destin al creației lui Neagoe, formulat, pentru prima oară într-o operă de sinteză cu autoritate, de G. Ivașcu în **Istoria literaturii române, I.** La data apariției acestei sinteze, în 1969, opiniile lui G. Ivașcu au stîrnit unele zîmbete sceptice și chiar ironii, dar astăzi se poate constata că perspectiva pe care ne-o propunea a fost nu numai îmbrățișată, ci chiar depășită!

Prin ce se caracterizează noul destin al acestei cărți românești vechi de aproape o jumătate de mileniu? Prin ceea ce numai epoca noastră, numai experiența istorică contemporană și numai optica nouă a culturii României socialiste au reușit să descopere în monumentul înălțat literelor naționale acum aproape 500 de ani de Neagoe Basarab: **„o capodoperă de valoare universală, una din cele mai de seamă scrieri europene ale timpului".** Am citat cuvintele academicianului Mihnea Gheorghiu (vezi **Scene din viața publică,** Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1972, p. 71—72), pentru că ele au, pentru acest nou moment, pregnanța și caracterul reprezentativ al formulării lui Hasdeu de la 1865! Ele au și dobîndit, de altfel, imediat, o circulație largă.

PENTRU stadiul actual al cercetării asupra operei lui Neagoe Basarab **Învățăturile** sale nu mai sînt, deci, doar un falnic monument al culturii strămoșești, cum le vedea Hasdeu, ci se profilează, tot mai pregnant, ca una din marile cărți ale literaturii universale, de o actualitate izbitoare prin spiritul ce o animă și de o mare forță reprezentativă pentru cultura și poporul nostru. Putem spune, fără să exagerăm, că nu poți înțelege profilul moral al poporului român, tabla de valori ce și-a instituit-o și frumusețea sufletului său, dacă nu cunoști această carte din veacul al XVI-lea. Ea este pentru noi ceea ce **Divina Comedie** este pentru italieni și **Don Quijote** pentru spanioli: o carte profund națională, dar în același timp una din cele mai universale expresii ale unei anumite răsfrîngeri a realității, ale unei anumite valorificări a existenței, prin care se recunoaște acel coeficient de unicitate ce alcătuiește personalitatea unui popor și-l deosebește de celelalte.

Învățăturile lui Neagoe sînt o carte profund umană, cu posibilități de rezonanță dincolo de granițele unei culturi, dar în același timp simbolizează această cultură în concertul valorilor universale. Ele alcătuiesc, pentru toată așa-numita „epocă veche" a culturii noastre, cel mai complet autoportret moral al poporului nostru și, prin înălțimea artistică la care-l realizează, se plasează în rîndul capodoperelor literaturii noastre din toate timpurile. Nu șovăi o clipă să-l așez pe Neagoe alături de Cantemir, Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, și sînt absolut convins că, pe măsură ce opera sa va fi mai atent studiată și mai competent proiectată pe fundalul literaturii universale, această judecată de situare se va impune ca o evidență.

CE CONFERĂ caracterul său reprezentativ cărții lui Neagoe Basarab? În primul rînd constanța, vehemența și înălțimea teoretică la care proclamă demnitatea omului, cu care respinge înjosirea, prigonirea și sacrificarea lui ca un simplu obiect. În termenii tradiționali ai teologiei creștine, pe care-o folosea, în aceleași cadre, și Erasmus și Pico della Mirandola, dar în același spirit nou, umanist, care era al vremii tuturor, Neagoe își deschide cartea înfățișîndu-ne poziția privilegiată a omului în cadrul naturii, chemarea lui spre destinul unei ființe făcute să stăpînească natura și să se înalțe pe sine.

În numele acestei concepții, care dă prima oară formă literară omeniei românești, el condamnă — într-o epocă ce cunoștea amestecul de brutalitate medievală și modern cinism machiavelic — sacrificarea omului și teroarea ca metodă de conducere: „Drept aceia, iubitul meu fiu, să fi milostiv tuturor oamenilor și tuturor gloatelor.. și să nu omori pre nimenea fără-de judecată dreaptă și fără-de ispovedanie, ca să nu fi și tu înjunghiat fără de milă. Că sîngele omului nu iaste ca sîngele vitelor, sau ca al altor fieri, sau al păsărilor". (Ed. Minerva, p. 128). „Să nu fie deseori paharul tău plin de sînge de om, că acel sînge care vei tu să-l verși fără-de milă, vei să dai seamă de dînsul înaintea lui Dumnezeu" (idem, p. 255). Asta, într-o vreme cînd, de la un capăt la altul al Europei, capetele cădeau așa de ușor, iar „sîngele omului" șiroia pe filele istoriei!

A doua trăsătură majoră, caracteristică întregii firi românești, este lirismul. Să citească cei ce se îndoiesc de valoarea **Învățăturilor** cuvîntarea lui Neagoe la reînhumarea oaselor maicii sale și la îngroparea fiului mort nevîrstnic, Petru, și să ne arate încă trei opere din literatura europeană a vremii aceleia și de pînă atunci, în care iubirea de mamă și jalea de părinte să se fi întruchipat, literar, la intensitatea de simțire și la capacitatea de expresie a scrierii lui Neagoe! Mă tem că vor trebui să coboare treapta medievală și să caute echivalențe doar în filele tragicilor greci...

A treia trăsătură este melancolia senină și, pe o treaptă mai aspră, tragicul senin, manifestat în contemplarea morții nu cu groaza existențială și existențialistă, ci cu acea cosmică stăpînire de sine întruchipată de **Miorița.** Moartea, care nu este făcută să arunce o umbră asupra vieții și să o facă „existență spre moarte", ci, dimpotrivă, să potențeze viața, dînd greutate fiecărei clipe, umplînd-o de rod, interzicîndu-i să se risipească. De la Neagoe la Pârvan din **Memoriale** este un același gînd: de a face ca însăși moartea să rodească, așa cum moartea meșterului Manole a izvorît o fîntînă nemuritoare, așa cum moartea femeii sale a întărît zidurile mînăstirii.

Din această specific românească netemere de moarte (care nu înseamnă nicidecum aberanta ei glorificare, de tristă amintire), care urcă în sufletul nostru de la daci, ca și din încrederea nestrămutată și iarăși atît de românească în țăria dreptății, izvorăște cel mai patetic și mai caracteristic sentiment monumentalizat pentru prima oară literar în **Învățăturile lui Neagoe:** patriotismul. Un patriotism întemeiat pe dublul soclu al înțelepciunii și vitejiei. El înseamnă, la fel ca și netemerea de moarte, netemerea de puhoiul năvălitorilor atunci cînd dreptatea este de partea celor puțini dar dîrji, care-și apără țara precum șoimul de munte cuibul: „Iar dacă veți vedea că cu cuvintele voastre cele bune și dulci nu veți putea potoli voia și porunca aceluia ce va fi trimis solia aceia la voi — citim în capitolul VIII, **Despre solii și războaie** — ci tot vă va sta împotrivă, deacii voi să nu vă dați cinstea voastră lor, ci să ieșiți la dînșii viteji. Și pentru căci au început ei cu rău asupra voastră, am nădejde să vă ajute voao Dumnezeu, iar aceia să se rușineze [...]. Nu fireți ca pasărea ceia ce să chiamă cucu, care-și dă oaole dă le clocesc alte păsări și-i scot pui, ci fiți ca șoimul și vă păziți cuibul vostru [...]. Și dacă veți vedea că nu vor să se întoarcă, voi nu vă temeți de dînșii, nici de oștile lor cele multe [...]. Iar tu să mergi dreptu față la față spre vrăjmașii tăi, fără nici o frică. Iar căci vor fi ei mulți, nimic să nu te înfricoșezi, nici să te îndoiești. Că omul viteaz și războinic nu să spare de oamenii cei mulți; ci cum răsipește un leu o cireadă de cerbi, și cum omoară un lup o turmă de oi cît de mare și cum răshiră un glonț de tun multe cete de ostași, așa și omul viteaz și bărbat nu să înfricoșază de oamenii mulți. Că omului viteaz toți oamenii îi sînt în ajutor, iar omului fricos toți oamenii îi sîntu dușmani, și încă și de ai săi iaste gonit și batjocorit și hulit. Și de aceasta, fătul mieu, încă te învăț să nu umbli cu oamenii cei fricoși, ca să nu cumva să pierzi cinstea mea și moșiia ta [...]. Pentr-aceia să nu faci așa, că mai bună iaste moartea cu cinste, decît viața cu amar și cu ocară".

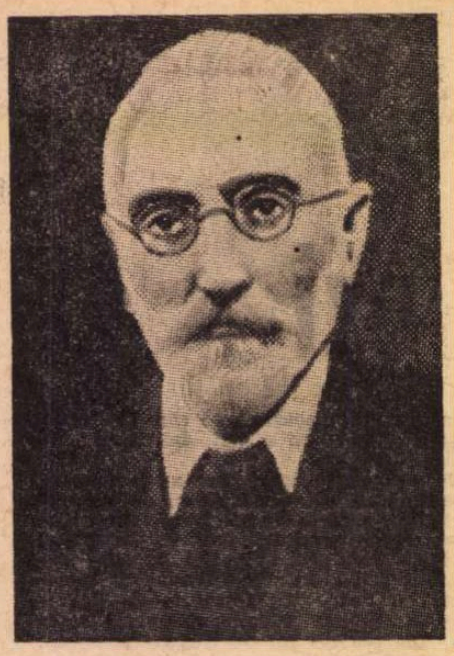
Cîte pagini din literatura universală pot sta lîngă această baladă a vitejiei drepte, care nu năvălește peste nimeni, dar care nici nu se teme de nici o năvălire? Nu răsună oare, aici, primele acorduri ale unei mari literaturi, ilustrate de **Scrisoarea III,** de romanele lui Sadoveanu sau de dramele istorice ale lui Paul Anghel?

Ne plecăm peste filele acestui monument de început, peste această „întîie mare carte a culturii românești" cum a numit-o un gînditor contemporan, ca peste oglinda cristalină a unui ochi de izvor, care ne reflectă chipul nostru de totdeauna.

Dan Zamfirescu

Cartea străină

„Negura" lui Unamuno



DENUNȚAREA caracterului „literar" al literaturii e un proces ambiguu în istoria culturii din secolul nostru. Pe de o parte, această acțiune vizează demolarea unui edificiu prea bine consolidat al „literelor și artelor" conform tendinței nihiliste, subiacentă și manifestă în epoca noastră. Pe de altă parte, însă, literatura se denunță pe sine pentru a se proclama **numai** literatură, pentru a se sesiza pe sine în pura ei literaritate. Între a nu fi nimic și a nu fi decît literatură, între un anumit iconoclasm și o anumită iconodulie distanța nu este prea mare.

În privința aceasta nu și-a pierdut încă interesul pentru noi ultima parte a micului roman, **Negura**, al lui Miguel de Unamuno. Introducîndu-se pe sine în ficțiunea sa, făcînd din sosia sa literară un companion al propriilor sale făpturi plăsmuite, magistrul din Salamanca corupe venerabila instituțiune a romanului dar, în același timp, paradoxal, îi furnizează elementele unei noi armături care să o facă autonomă.

Bogatul moștenitor, Augusto Pérez, natură ruminantă, tînăr ce se complace în meditații mai mult ori mai puțin „morocănoase", se îndrăgostește de Eugenia, mic-burgheză ce dă lecții de clavir pentru a se întreține și a plăti ipoteca ce apasă asupra unei case pe care i-au lăsat-o părinții. Ea îl iubește pe lenevosul Mauricio și îl respinge pe bietul Augusto Pérez care împinge generozitatea pînă la a răscumpăra ipoteca fără nici-o pretenție din partea fetei. Dar, Mauricio îi oferă Eugeniei soluția unui mariaj de convenție al acesteia cu Augusto și al unui amantlîc profitabil cu el însuși. Salt de umoare al tinerei jignite în amorul ei propriu, întoarcerea ei spre disprețuitul Augusto care între timp căuta să se consoleze cu tînăra spălătoreasă Rosario. Dar căsătoria Augusto-Eugenia nu va avea loc, fata părăsindu-și mirele prezumptiv înaintea consumării nupțiilor. Dezolarea acestuia din urmă, intenție de sinucidere. Și aici, în povestirea care ar putea să treacă drept o „love story" oarecare, intervine o subversiune a convențiilor narațiunii. Eroul disperat îl caută pe profesorul din Salamanca, don Miguel de Unamuno (care era autorul unui eseu despre sinucidere). Află, însă de scriitorul lipsit de orice mansuetudine că nu se poate sinucide de vreme ce nu există, și că singura sa existență este una fictivă, în imaginația lui don Miguel. Evident, toată drama eroului, suferințele, decepțiile, reflexiile lui își demască vanitatea esențială. Discuția dintre autor și personajul său, moartea acestuia conform voinței scriitorului, totul pune în lumină natura eminamente literară, fictivă, **făcută**, a întregii întîmplări. E adevărat că s-ar putea merge mai departe decît Unamuno : convorbirea sa cu Augusto este și ea literatură, el însuși — don Miguel — în ipostaza din **Negura** sa este o ficțiune. Totul nu e decît literatură — cum spunea odată cineva. Decît ? Reducția se revelează paradoxal, o expansiune. „Decît" poate să însemne „doar atît", dar mai poate însemna și „exclusiv". Subminarea în loc să spulbere edificiul, îl fundează din nou și mai solid, pe baze proprii. Temeiul literelor, al textului, al ficțiunii nu mai e în nonficțiune, în altceva decît cuvîntul, într-un plan de referință exterior.

Dar înapoi la **Negura.** Într-un capitol al cărții, prin intermediul unui scriitor fictiv, Unamuno își expune intenția de a scrie altceva decît o **novela,** adică un roman obișnuit. El va pune în **novela** sa tot ce-i va trăsni prin minte, și aceasta va fi o „nivolă", un nou gen neguros, haotic, o „negură". „Născocesc genul, și a născoci un gen nu-i altceva decît să-i dai un nume nou. Și îi stabilesc legile pe care le poftesc". Profesorul din Salamanca se joacă — asemenea copiilor — cu tot seriosul. Dar în joaca lui, el statuează libertățile romancierului (dacă mai poate fi numit astfel) modern. Producător de universuri noi, dispunător al legilor care le guvernează, pînă cînd nu se trezește guvernat el însuși de legile universului creat de el. Și de această întorsătură, mai puțin favorabilă pentru orgoliul creatorului de lumi fictive, a fost conștient don Miguel. Tot el spune, în **Negura** sa : „Foarte adesea, un autor devine, la urma urmei, jucăria ficțiunilor sale..." (Traducătorul : Lascăr Sebastian scrisese : „la toată urma" — ceea ce nu prea e românește).

Ca și Pirandello, profesorul artist din Salamanca, se joacă așadar cu făpturile sale, cu identitatea, cu măștile acestora. Joc ontologic, am putea spune, de-a modalitățile existenței, de-a realul și imaginarul, necesarul și posibilul. Nu era oare, pentru gînditorul spaniol, condiția omului una a făpturilor ce se nasc fără suflet pentru a muri cu unul dacă au izbutit să și-l **făurească.** A-ți face un suflet, a deveni om, iată scopul vieții. Metafizica se aliază subtil cu erotica. „Nu mi se pare deloc stranie alianța dintre erotic și metafizic, deoarece cred a ști că popoarele noastre — cum literatura lor ne-o demonstrează — au început prin a fi războinice și religioase, ca să treacă mai tîrziu în erotism și metafizică" — citim în **Negura,** considerații adîncite speculativ în **Agonia creștinismului.** Romanul aduce unele variații pe tema acestei conjuncții. Exemplele diverse, mici pilde a căror morală nu e morală, ci metafizică au într-însele ceva profund umoristic. Căci, Unamuno unește stadiul estetic cu cel religios, sărind (aci cel puțin) peste cel etic. Cred că toate acestea l-ar fi scandalizat pe protestantul Kierkegaard. Sau, mai știi ? Poate că pasionații — chiar de semn contrar — se simt mai aproape unii de alții decît de căldiceii propriei lor confesiuni.

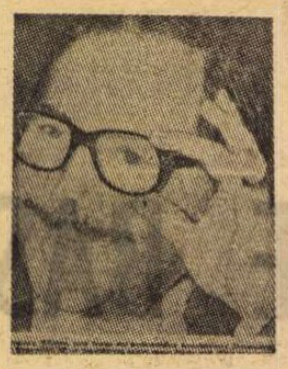
Ceea ce, dincolo de toate acestea ni-l apropie pe don Miguel este apetența sa (niciodată ajunsă la termen, împlinită, cum se și cuvine cu toate dorințele noastre) pentru bufoneria tragică. El ar fi dorit să nu moară înainte de a fi scris o bufonadă tragică ori o tragedie bufă. Că nu și-a realizat întrutotul visul e cert, dar că s-a apropiat — oarecum asimptotic — de această linie a esteticii sale, e de asemenea sigur. **Negura** este și ea o încercare de a uni grotescul și tragicul, pe linia marilor romantici. Romantici ori clasici ? „De peste douăzeci de ani predau pe clasici de la catedră — mărturisește Unamuno —, și cu toate astea nu mi-a intrat în cap cum clasicismul se opune romantismului".

Nicolae Balotă

Viitorul lui Tennessee Williams

● Critica americană e împărțită în două tabere. Temutul cronicar din New York, Clive Barnes, proorocește reintoarcerea triumfală a lui Tennessee Williams. Acum cîteva săptămîni, un articol din „Sunday News" se încheia, însă, cu sceptica întrebare : „Nu se află oare viitorul dramaturgului în urma sa ?" Tennessee Williams mărturisește că e inhibat de aceste controverse în jurul operei sale. De departe încă socotit cel mai important autor dramatic american în viață, el pregătește cu extremă scrupulozitate revenirea pe scenele din San Francisco. În mod diplomatic, Tennessee Williams încearcă să pipăie terenul, mutînd prima confruntare la o precaută distanță de critica turbulentă americană, tocmai în Viena, la Teatrul Englezesc, cu o piesă inedită : **The Red Devil Battery Sing.** Înainte de premieră (despre care am anunțat într-un număr anterior), dramaturgul a acordat un interviu unui reporter de la ziarul „Die Welt", Lothar Schmidt-Mühlisch. Reporterul declară că a fost surprins plăcut găsindu-se în compania nu a unui spirit agresiv, capricios, nevrozat, cum circula imaginea răuvoitoare, ci în fața unui om încărunțit și îmblînzit de vîrstă (64 de ani), binevoitor, cu un zîmbet amabil pe buze, atent la întrebări și foarte defensiv și docil în răspunsuri.

Tennessee Williams a recunoscut cu francheță că socotește spectacolul vienez ca o tatonare a publicului și că vrea să amîne întîlnirea deschisă cu cronicarii teatrali americani, care sînt oricînd gata să-l sfîșie. Pornind de la problematica pieselor sale, de la existența punctelor sensibile, vulnerabile sub carapacea dură a succesului american, Tennessee Williams consideră scrisul o formă a spovedaniei. „Fără scris n-aș putea trăi. Și în ceea ce scriu mă redau de fapt pe mine însumi. Piesele mele mă dezvăluie, în fond, pe mine. Credeți-mă, a fi scriitor e o îngrozitoare meserie".



Acum cîțiva ani a trecut printr-o criză dureroasă. Bătrînețea, uzura muncii de dramaturg, efortul greu de o scotoci prin ungherele lăuntrice, tensiunea nervoasă, comentariile inamicale ale criticilor, l-au aruncat într-o neagră depresiune. Ce l-a salvat a fost scrisul, decizia de a nu renunța la artă. Revenirea este anevoioasă, Tennessee Williams e conștient de implicații. În el s-a dat o luptă — tipic americană — între tandrețe și duritate. Se simte exponent al unei societăți în continuă prefacere. E convins că-și va regăsi identitatea artistică odată cu sforțarea pe care o face și societatea americană de a se regăsi pe sine. Ca om, el nu se simte integrat decorului american. E un boem, un neadaptat. Nu participă la „partys", și, cînd nu poate refuza o invitație, se plictisește groaznic, îi pare rău că-și irosește forțele de care are nevoie pentru scris. Cel mai mult îi place să lucreze pe o mică insulă de lîngă Florida. Aici are lumină și liniște. Celelalte locuințe din New Orleans, San Francisco și New York servesc mai mult unor scopuri practice, întrevederilor de lucru cu editori și impresari. Nu împărtășește pesimismul celor care nu cred într-o nouă înflorire a talentului său dramatic. Știe că vîrsta nu-i mai îngăduie performanțe mari, dar e sigur că noua piesă **Red Devil...** în actuala montare vieneză, poate fi situată lîngă cele mai bune opere ale sale : **Un tramvai numit dorință, Menajeria de sticlă, Camino Real, Pisica de pe acoperișul fierbinte.** De altfel, ceea ce scrie acum are un mai apăsat caracter politic. Pentru prima oară în cariera sa scriitoricească se apropie direct, cu interes și înțelegere, de problemele sociale. Vechea ipostază de prizonier al propriilor obsesii, fără preocupare pentru lumea exterioară, o consideră depășită. „Personajele mele în acțiune au acum o dimensiune politică, în sensul că ele nu se mișcă orbește în afară, ci sînt conștiente de efectele sociale ale faptelor lor". Marea temă a ieșirii din singurătate capătă o determinare istorică, de asta e perfect lucid. Trăsături pe care nu le văzuse cu claritate înainte caracterizează izbitor noua piesă.

Oricum, în anul 1976, America pare că și-a redescoperit idolul din deceniile trecute. La Washington, New York, Los Angeles, stagiunea în curs include cinci piese mai vechi ale lui Tennessee Williams și publicul umple sălile teatrelor. Dar scriitorul își pune speranțe mai ales în noua piesă, de care are nevoie și ca o reabilitare în propriii ochi. Omul delicat și excesiv de politicos pare că dispune de resurse pentru a recepta iar cu clarviziune ceea ce preocupă astăzi pe omul de rînd american.

Al. ANDRONACHE

Sartre — azi

● Proiectul lui Jean-Paul Sartre de a întocmi un serial de prelegeri pentru televiziunea franceză (10 emisiuni), despre istoria Franței în ultimii 70 de ani, a fost abandonat din pricina unor dificultăți financiare. Autorul **Cuvintelor** socoate că obstacolele de această natură sînt doar un paravan al conducerii televizunii. După ce peste 60 de istorici și 15 femei au lucrat la pregătirea emisiunilor, tot efortul pare acum inutil. „Singurul specialist este publicul" — declară Sartre. La întrebarea dacă ar fi dispus să prezinte aceste emisiuni unui alt post de televiziune, scriitorul exclude categoric această posibilitate : „Eu sînt francez. Filmul trebuie să vorbească publicului francez despre propria lui istorie".

„Acum, Sartre, aș vrea să te întreb despre problema femeii, pentru că, de fapt, nu ți-ai expus niciodată părerea în această privință...". Cu acest îndemn începe în revista „L'Arc" Simone de Beauvoir un interviu cu Jean-Paul Sartre, tovarășul ei de viață. În **Cuvintele,** scriitorul insista asupra climatului copilăriei, în care el s-a văzut înconjurat mereu de femei sau de tinere fete. Mama și bunica s-au ocupat stăruitor de educația lui. „Fetele și femeile au fost mediul meu cel mai firesc de viață, și m-am gîndit întotdeauna că în mine stă de veghe un element feminin", declară Sartre. Totuși, figurile de femei din cărțile sale nu sînt prea simpatice. Atît Clytemnestra și Electra din **Les Mouches,** ca și Jessica din **Les mains sales,** sau Estelle din **Huis clos** — joacă mai curînd un rol negativ, exprimă un principiu al vegetării și al conservatorismului în opoziție cu dorința animării și a prefacerii, care vine mai curînd de la eroii masculini. Sartre recunoaște adevărul acestui reproș pe care i-l adresează Simone de Beauvoir, dar adaugă că el în realitate preferă societatea femeilor, care au un dar de a ajunge la sentimente și de a se dărui, pe care îl regăsește și în el. De aceea poate întreține mai lesne convorbiri cu femei decît cu bărbați, în cercul cărora discuțiile capătă adesea o turnură comică. Un emoționant elogiu aduce Sartre partenerei sale de viață. „Nu m-am considerat niciodată mai profund, mai inteligent sau mai activ decît d-ta. M-am situat continuu pe aceeași treaptă, și tocmai în această relație dintre noi am descoperit că există raporturi dintre bărbat și femeie, care se sprijină pe adînca egalitate a ambelor sexe". Simonei de Beauvoir i-a destăinuit toate proiectele sale, în faza inițială, părerea și sfatul ei le-a ascultat cu mare încredere. Unde au greșit renumiți camarazi de idee și de luptă, n-a greșit Simone de Beauvoir. Ea a fost un desăvîrșit companion de discuție, nu numai pentru că stăpînea aceleași cunoștințe filosofice, dar și pentru că ajunsese în decursul lungii lor conviețuiri la o profundă cunoaștere a persoanei sale, și a planurilor sale.

Jean-Paul Sartre

Simone de Beauvoir

Cunoscuta carte **Le deuxième sexe,** Simone de Beauvoir a scris-o la încurajarea lui Sartre, care împărtășea tezele expuse, spre deosebire de Camus, de pildă, care se afla față în față pe o altă poziție. Astăzi, Simone de Beauvoir, în această legătură trainică, solidară cu Sartre, nu este numai confidenta gîndurilor intime, dar și cea care înlesnește contactul bărbatului cu lumea. Aproape total orb, scriitorul nu află noutățile politice sau literare decît din lecturile cu voce tare ale Simonei de Beauvoir.

V. DONCA

Din lirica sovietică

Evgheni Dolmatovski

Întoarcerea acasă

Noapte geroasă cînd vrăbii tăcute
se-ntorc acasă pe drumuri ştiute
şi în argintul Lunii ca o lumină,
acoperişul vechi, vechea grădină.
Scîrţîie portiţa şi paşii pe podeţ,
şindrila albă-i tăiată de îngheţ,
mîinile spre cer mama-şi înalţă
ca timpul bun, ca buna dimineaţă
întîmpinîndu-şi fiul pierdut.
Pe mîna-i bătrînă simte un sărut.
Îşi scoase casca şi doar într-un tîrziu
ea vede că la tîmple i-i părul argintiu.

Razmik Davojan

Pe-o singură tulpină

Trăim amîndoi, frunze pe-o singură tulpină,
tu prin gîndurile mele eu prin ale tale.
Ne căutăm, ne-mbrăţişăm
Ne iubim ? Cine ştie...
. . . . . .

M-ai luat în braţe strîns, strîns,
ceva în afară de lume s-a-ntîmplat.
Întunericul chircit între noi
a strigat atunci pentru ultima dată.
Zăcea la pămînt. Şi peste întunericul distrus
ne-am căutat disperaţi amîndoi.
Cîte stele şi vise s-au prăbuşit atunci
Din ceruri.

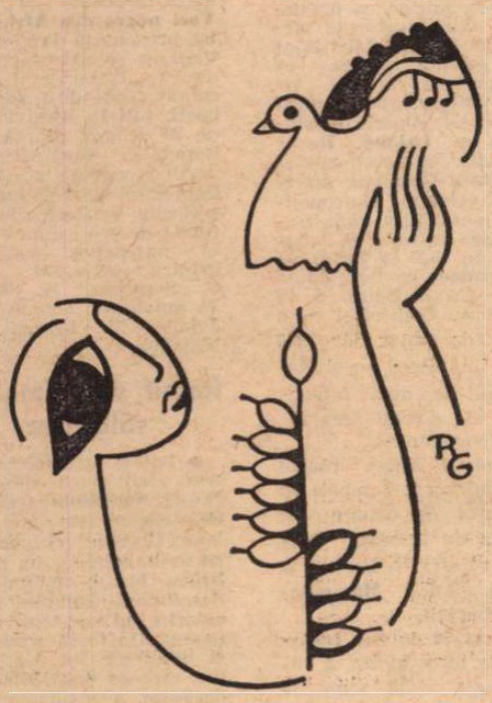
Vahagn Karent

Acel dor arzător...

Ai fost pentru mine ultima picătură de apă
pe care nu ştiu cînd şi unde am băut-o,
ca soldatul acela în vecii vecilor treaz,
pe care-n vis îl ocolesc toate izvoarele...

Ai fost pentru mine ultima pîlpîire a focului,
flacăra pe care unde am aprins-o, cine ştie ?
ca drumeţul acela în vecii vecilor mergînd
după zori, pînă găseşte lumină...

Ai fost ultima picătură
de cerneală — unde s-a dus, nestatornica ?
Ştiu că se aseamănă poeziei,
acel dor arzător...



Robert Rojdestvenski

Canicula

Căldură
ca-n zilele acestea
de mulţi ani n-am mai pomenit
Cald în păienjiniş,
cald în amiază,
caldă-i respiraţia,
curentul
şi paşii.

Cald...
Cîndva mai erau şi furtuni !
Şi cîinele
respiră lacom,
ca după o goană nebună
parc-ar avea febră.

Cald...
Fierbinte e malul
fierbinte-i şi rîul,
cerul
în săptămîna asta
e livid.
Merele şi-au pierdut vlaga,
aplecîndu-şi capetele.
Ideile din măr
co-
boa-
ră liber

în iarba veştejită.
Nu, nu coboară,
se pră-vă-lesc, mai exact, şi se usucă.

Se usucă...
Mai exact : adorm
Cald...
Linişte.
Nimic nu se mişcă măcar...
Linişte...
Se usucă
şi
comparaţiile cuminţi.

Rimele...
Cuvintele
Şi literele chiar.
Cald...

Serghei Polikarpov

Trenuri

Fără să ştiu dac-am să te găsesc,
fără să ştiu dac-ai să vii, de unde,
între vis şi-adevăr
aştept un tren
de niciunde.
Mi-au dispărut din faţă toate
ca ogorul acela întins,
în călcîie mi s-a strîns întreg necazul,
în inimă-mi răsună
dorul stins.

Singur, în dimineţile cu rouă
toate trenurile le-am rugat
o clipă să oprească.
Nici unul dintre ele
nu m-a ascultat.

Mark Sergheev

Încordare

Tot mai grele-s strofele din sufletul meu
dar şi mai grele-s păcatele-mi toate,
păşesc în lume ca propriul meu călău
şi nimeni nu mă izbăveşte de păcate.
Cu mult mai greu îmi este azi să zbor
şi mult mai greu e să rămîn cu tine-n gînd.
să mă despart şi să rămîn încetişor
cu tine-n gînd fără să văd că stelele se sting.
Încerc să fug de vina mea, nu-i glumă,
da-mi fuge pămîntul sub picioare....

Pe coama valului mă caţăr ca o spumă
şi tremur ca o strună, de-ncordare.

În româneşte de
Nicolae Nicoară

Anna Ahmatova

Victoria

1.

Ea începu de multă, multă vreme.
În lipsuri şi sinistru bubuit.
Cînd trupul ţării-l auzeam cum geme
De mîinile duşmane pîngărit :
Cînd ne-aşteptau cu ramurile-ntinse
Mesteceni dragi, sfîşietor strigînd
Şi moşi Gerilă, cruţi, cu flinte ninse,
Luptau cu noi, alături, în rînd...

2.

Şi iată : primul far sclipi departe.
Întîiul din întîii ghiocei...
Şi plînse-un marinar dintre acei
Ce-a navigat pe mările cu moarte.
De-a lungul morţii şi-mpotriva ei.

3.

Victoria ne bate azi în porţi...
Să-ntîmpinăm pe oaspete, cum oare ?
Femeile să-nalţe către soare
Copiii lor scăpaţi de mii de morţi.
Acesta e răspunsul la-ntrebare.

În româneşte de
Madeleine Fortunescu

Meridiane

Un document Baudelaire

● E documentul pe care albumul cu cele 50 de fotografii ale lui Gaspard-Felix Tournachon, rămas celebru ca **Nadar**, care la 33 de ani (în 1853) devine fotograful favorit al acelui „Tout-Paris", din lumea artelor și literelor.

Cele 50 fotografii ale iluștrilor contemporani ai lui Nadar au apărut nu de mult strînse într-un volum, la Ed. André Barret. Nadar, la 19 ani, e redactor șef al „Cărții de aur", iar „ziariștii" săi poartă numele unor Alexandre Dumas, Théophile Gautier sau Gérard de Nerval. La 25 de ani, cel mai bun prieten al său se numește Baudelaire. La 30 de ani, realizase deja o frescă intitulată **Pantheonul Nadar**, implicînd peste o mie de personaje. Nadar va descoperi și fotografia aeriană.

Plagiat în sculptură

● Prima cameră a Curții de justiție din Paris a confirmat în apel, în ziua de 12 februarie, sentința dată de cea de a treia cameră civilă a tribunalului care a condamnat (în decembrie 1974) pe sculptorul César să verse 100 000 fr. daune-interese confratelui său Marcel Courbier. Conform verdictului magistraților respectivi, monumentul ridicat de César în curtea unui colegiu militar din Saint-Cyr, care reprezintă o mînă ținînd o sabie, e o copie a unui monument al lui Courbier, care, în grădinile prefecturii Eure-et-Loir, la Chartres, evocă lupta lui Jean Moulin, prefect al acelui departament în iunie 1940 (cf. „Le Monde" din 14.II.1970)

Arta naivă iugoslavă

● Concomitent, la Belgrad și la Paris s-a deschis o importantă expoziție de artă naivă iugoslavă care prezintă publicului elementele cele mai originale ale artei naive din această țară ; 40 de artiști expun 130 de picturi și sculpturi. Expoziția este dominată de numele lui Vangel Naumovski și Ilia Bosilij, cunoscuți de mult dincolo de granițele țării lor, cărora li se adaugă Janko Brasici, Sava Seculici, Ivan Rabuzin, Mijo Kovacici, Matija Skurjeni etc.

Pierre Reverdy, „Opere complete"

● La Flammarion a apărut ediția **Operelor complete** ale poetului Pierre Reverdy (1899—1960), care cuprinde pe lîngă culegerea în două volume a versurilor sale, alcătuită chiar de poet **(Plupart du temps, 1945 și Main d'oeuvre, 1949)**, o serie de poezii și însemnări rămase în manuscrise și toate textele autorului apărute în paginile diverselor publicații. Această ediție de **Opere complete** omite deocamdată corespondența poetului, care va fi inclusă parțial în ediția **Pléiade**, în curs de elaborare.

Desenele lui Bob Dylan

● Ediția bilingvă de **Scrieri și desene** de Bob Dylan, cuprinzînd textele cîntecelor cunoscutului cîntăreț, apărută la Editura Seghers, în îngrijirea lui Robert Louit și Didier Pemerle, a constituit o adevărată surpriză pentru admiratorii lui Bob Dylan. Dacă textele cîntecelor erau apreciate pentru autentica lor poezie, desenele sale erau necunoscute. Ediția de față relevă publicului un Bob Dylan sensibil desenator, care oferă de data aceasta versiunea „plastică" a cîntecelor sale.

„Splendoarea florii-soarelui"

● O amplă și bine realizată antologie de poezie chineză, după cum afirmă specialiștii, a apărut recent în Editura Universității „Indiana". Este vorba de volumul **Splendoarea florii soarelui**, care înmănunchează 3 000 de ani de poezie chineză.

Edmund Wilson, postum

● Editura londoneză „Macmillan" a tipărit de curînd volumul **Anii 20** (The Twenties) de Edmund Wilson. Sînt incluse notele, însemnările și jurnalul intim al scriitorului, constituind un bun prilej pentru cunoașterea mai îndeaproape de către cititor a operei și personalității lui Ed. Wilson, decedat în 1972.

Doris Day scriitoare

● Cu prilejul unei conferințe de presă la New York actrița Doris Day a lansat propria ei carte **Doris Day her own story.** Blonda actriță, azi în vîrstă de 51 de ani, povestește viața, copilăria, tinerețea, drumul ei în teatru și film, eșecurile conjugale, pasiunile și preferințele în artă ale unei artiste, de altfel foarte apreciate.

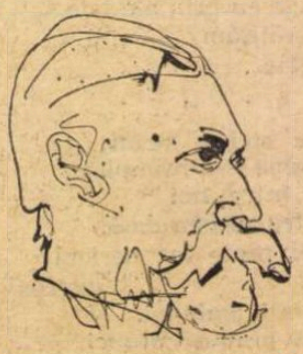
„A scrie înseamnă a încerca să te uiți pe tine însuți"

● În jurul celor 19 nuvele apărute la Flammarion sub titlul **Des yeux de soie**, autoarea, Françoise Sagan, a făcut nu de mult (în „Le Monde" din 6 febr.) cîteva confesiuni nu lipsite de interes. Între altele, aceea că „a scrie înseamnă a încerca să te uiți pe tine însuți", căci, continuă prozatoarea, „metoda de a scrie o carte nu e altceva decît o manieră de a te acomoda timpului și vieții exterioare [...] E o chestiune de refugiu, de retragere tactică, — niciodată motorul creației înseși".

Mărturisire caracteristică pentru a justifica acel — interpretat, apoi, abuziv — „a nu scrie despre nimic", dar care, în intenția romancierei franceze, vrea să însemne că autorul unei scrieri nu stă sub imperiul unei subite inspirații, ci, dimpotrivă, că, pentru a izbuti un roman ești mai întîi obsedat de „temă", apoi, „încet-încet (eu nu știu cum se petrece asta) se întrevede o siluetă, foarte confuză, în cîteva linii de pastel, dar fără contururi. Și abia atunci simți marele impuls de a desena această stare de spirit. Și alte personaje apar. În sfîrșit, în momentul cînd devin cu adevărat copleșitoare, mă așez la scris. Totul e să afli, atunci, cea mai bună aliură. Și, dacă totul merge bine, realizez 3 pînă la 10 pagini zilnic. Corecturi fac, apoi, prea puține". „Cît despre nuvele, acestea sînt simple piruete : le știu dinainte începutul și sfîrșitul [...] Despre romane, însă, este plăcerea de a porni cu mulți oameni și de a nu ști încotro te vor duce (nu fac niciodată planuri)".

Și o confesiune mai puțin particulară : „Ce mă plictisește în meseria mea sînt complicațiile financiare, care mă obligă să fac mai multe lucruri deodată".

Françoise Sagan văzută de Jean-Pierre Cagnat



Freud-Jung

● O avalanșă de articole, de eseuri asupra raporturilor dintre Sigmund Freud și discipolul său C.G. Jung caracterizează o serie de reviste franceze în aceste ultime două luni. Majoritatea sînt prilejuite de publicarea **Corespondenței** (vol I : 1906—1909 și II: 1910—1914) dintre cei doi savanți, la Editura Gallimard. Freud și Jung au schimbat în 8 ani peste 360 de scrisori. Prima scrisoare a lui Freud, către Jung, datează din 1906, cînd Freud dorește să scoată psihanaliza din ceea ce se numea „ghetto"-ul ei. Ca atare, îl caută pe Jung, care să facă „o breșă" și să obțină o arie mai largă acestei mișcări psihiatrice. Discipolul avea 30 de ani, Freud, 50. Numai că tocmai faptul de a-și fi cîștigat deja o reputație în domeniu, îl face pe Jung să reziste la injoncțiunile — destul de presante — ale maestrului. Între altele, Jung renunță la teoria sexualității ca explicare a isteriei, — ceea ce irită pe Freud. În sfîrșit, corespondența relevă multiple aspecte ale acestei îndelungi tentative de acord. Freud fiind, totuși, recunoscut de Jung ca maestrul său de necontestat. Dar, în concluzie, reiese opoziția de strategie și tactică între cei doi oameni de știință, Jung opunînd mai curînd un raționalism rece teoriilor tributare instinctualului ale maestrului.

E ceea ce, pînă la urmă, duce la ruperea relațiilor personale între Freud și Jung (cf. François Roustang, în „Les Nouvelles Littéraires", nr. 2517/1976).

Lily Pons

● Născută în 1906 la Cannes, intrată ca pianistă la Conservator la vîrsta de 13 ani, Lily Pons și-a început cariera ca șansonetistă alături de Max Dearly, apoi a pășit pe treptele Operei lansîndu-se cu **Lakmé**. Recomandată, cu acest succes, lui Gatti-Casazza, directorul celebrei Metropolitan Opera, Lily Pons traversează oceanul și debutează în 1930 în **Lucia de Lamermoor** cu Benjamino Gigli. Cu o figură à la Claudette Colbert și cu o talie de „mignonă" (49 kg.), Lily Pons revoluționă tipul de „divă" fotogenică și deveni regina Broadway-ului.

După al doilea război mondial, care-i aduse și Legiunea de onoare și Crucea de Lorena, Lily Pons reintră în Paris, la Operă, cîntînd **Marseilleza** Eliberării.

La cei 70 de ani, încărcați de atîta glorie, a încetat din viață acum 10 zile.

Poeți africani

● O ediție bilingvă (engleză-franceză) cu titlul **Voci negre din Africa albă**, prezentată de Florence Vaillant și apărută în Editura „Présence Africaine", cuprinde o serie de poeți, toți în jurul vîrstei de 30 de ani, din țări ca Republica Sud-Africană, unde o cenzură acerbă îi împiedică de a-și publica scrierile, cenzura fiind o formă de represiune rasistă împotriva negrilor. Printre aceștia : M. Langa, S. Sepamla, W. Serote, A. Small, G. Thomas, R. Jolobe, M. Mtshali, C. Motshisi.

Rossif și animalele sălbatice

● Poetic și somptuos, noul film al lui Frédéric Rossif, **Sărbătoarea sălbatică** (comentariu de Madeleine Chapsal) descompune în imagini de un mare lirism lumea animalelor, descifrează limbajul gheparzilor, al gazelelor și al iguanei, în toată cruzimea și blîndețea lor. Un film din care se degajă marea dragoste a realizatorului față de animale.

Am citit despre...

O Americă nu numai Latină

● „VICTIMELE cutremurului din Guatemala au murit, în cea mai mare parte, pentru că erau sărace. Majoritatea celor uciși, răniți sau rămași fără locuință sînt indieni, o populație care formează aproape jumătate din numărul celor circa șase milioane de locuitori ai țării, dar care n-a fost integrată niciodată în politica sau în economia modernă a Guatemalei". Acest început de reportaj („International Herald Tribune" din 14—15 februarie) mă face să mă gîndesc cît de incompletă și de neadevărată este noțiunea pe care o au îndeobște străinii despre continentul sud-american. Spunem America Latină, știm că această Latină Americă vorbește spaniola și, în parte, portugheza, undeva, într-un colț al minții, mișcă amintirea civilizațiilor precolumbiene, atît de des invocate, descrise, analizate de istoricii civilizației umane, dar această amintire nu devine o componentă a imaginii Americii de Sud și a Americii centrale de azi.

Și totuși, de la abisurile subdezvoltării pînă la dimensiunea abisală a originalelor literaturi moderne din multe țări ale continentului, o seamă de caractere esențiale ale realității latino-americane se explică în parte (în mai mică sau mai mare parte) prin supraviețuirea elementului indigen, prin neintegrarea lui în circuitul economic, ceea ce trage în jos statistica, prin osmoza dintre mentalitatea lui și mentalitatea cetățenilor majoritari, ceea ce conferă artei profunzimi neatinse pe alte paralele ale globului.

Indienii triști, șterși, întîlniți de reporterii sosiți în număr mare în Guatemala pentru a relata despre cumplitul cataclism (18 901 uciși, 67 432 răniți, 180 255 case distruse, adică 1 044 441 de oameni rămași fără adăpost, informează guvernul) par, și sînt chiar, din altă lume decît, de pildă, medicii trimiși de la oraș în ajutorul victimelor : fizic, spiritual, prin apartenența la o anume civilizație etc., acești medici sînt atît de diferiți de cei pe care au venit să-i îngrijească, încît e de necrezut că poate fi vorba de membri ai aceleiași mici națiuni. Indienii din Guatemala, aflăm cu acest prilej, sînt lipsiți de încredere în sine și de curajul de a lupta pentru drepturile lor. Nenorocirea care i-a lovit acum îi va face, probabil, și mai neajutorați, și mai dependenți.

Cîteva cărți apărute recent în Franța atrag atenția asupra particularităților unor asemenea societăți care au supraviețuit fără a evolua. După șase ani petrecuți printre indienii Yanomami din Venezuela, Jacques Lizot a publicat volumul **Cercul focurilor**, impresionantă evocare a vieții de fiecare zi, a eresurilor și a orizontului spiritual al acestei insule de umanitate încremenită. „Veacuri de luptă și de speranță, de tradiție și de înțelepciune se dizolvă în neant — exclamă Marino Benzi în cartea **Mexicul indienilor.** Ignorîndu-și trecutul și destinul, ei pier, în liniște și în singurătate, la fel ca marii arbori ai pădurii. Se sting chiar în locurile unde a dispărut în mod misterios, după ce atinsese cele mai înalte culmi ale perfecțiunii, civilizația Maya." Rostul unor asemenea cărți este de a-i arăta pe indieni așa cum sînt și de a cere să se țină seama de existența lor, să fie acceptați și înțeleși. Înțelegerea nu poate veni decît din cercetarea originilor uitate. În **Țara cea fără de rău**, Hélène Clastres povestește minunata călătorie în căutarea nemuririi în care au pornit, cu veacuri în urmă, indienii Tupi și Guarani de prin părțile Braziliei. Plecînd spre „țara cea fără de rău", acești indieni nomazi credeau că vor învinge moartea și bătrînețea, că toate greutățile întîmpinate în drum — foamete, boli, războaie — îi pregătesc pentru a fi demni de „țara belșugului", unde „porumbul crește fără a fi semănat", iar „săgețile pornesc singure la vînătoare", unde vor fi veșnic tineri și ferice. Începută încă dinainte de venirea europenilor, migrația a continuat pînă în secolul 20, o necontenită fugă de societatea organizată și de constrîngerile ei : muncă, lege, putere. Visul nebunesc al nemuririi revine ca un leit-motiv în culturile străvechi. „Țara celei mai scurte clipe, asta e pămîntul. Oare la fel să fie și acolo unde se trăiește altfel ?". „Unde să mergem pentru a nu muri niciodată ?". „Aș vrea să pot să nu mă duc acolo unde nu mai este trup". Strînse în culegerea **Literaturi precolumbiene** de Georges Baudot (care a fost editată la Paris abia acum, la o bună bucată de vreme de la apariția superbei antologii a lui Francisc Păcurariu), cugetările de acest fel constituie un fundal pe care se detașează cu extraordinară forță strigătele disperate „Lăsați-ne să murim, lăsați-ne să pierim, căci zeii noștri au murit". După distrugerea strălucitelor civilizații care au stat în calea conchistei, indienilor nu le-a rămas decît să moară. Sau să se integreze în noua societate care se năștea. Pentru cei care nici n-au murit, nici nu s-au adaptat, ci au vegetat veacuri în șir sperînd că vor ajunge odată și odată în „țara cea fără de rău", speranța nu e încă pierdută. Vremea speranței abia vine, odată cu procesul înnoitor care cuprinde întreaga Americă Latină.

Felicia Antip

„Mahlerita"

● Astfel se intitula într-un recent număr din „Les Nouvelles Littéraires" informația, însoțită, de altfel, de o imagine, asupra spectacolului pe care celebrul coregraf Maurice Béjart îl face sub titlul **Ceea ce-mi spune iubirea,** după Gustav Mahler. Evocînd pe Luchino Visconti cu al său film **Moartea la Veneția**, unde figura lui Mahler a fost atît de sugestiv creată, autorul notiței din revista franceză afirmă că de atunci, pe scenele de balet ca și în cinema, asistă la o „inflație Mahler".

E, desigur, o exagerare. Căci numeroși spectatori sînt atrași de baletele puse în scenă de Béjart după muzica mahleriană. (În imagine, o scenă din **Dansul în extaz**, în coregrafia lui Béjart).

Competiția pentru „Oscar"

● Jack Nicholson și Louise Fletcher, actorii din **Cineva a zburat deasupra cuibului lui Cuckoo** (One Flew over the Cuckoo's Nest) au fost propuși pentru premiile Oscar. Filmul însuși e în fruntea listei, care mai include pe actorul Brad Dourif și pe regizor, Milos Forman. În competiția celor mai bune filme se mai află „Barry Lindon", „Jaws" și „Nashville". Concurentele Louisei Fletcher sînt Isabelle Adjani („Povestea Adelei H."), Anne Margret („Tommy"), Glenda Jackson („Hedda Gabler") și Carol Kane („Hester Street"), Nicholson este concurat de Walter Mathau („The Sunshine Boys"), Al Pacino („Dog Day Afternoon") și Maximilian Schell („The Man in the Glass Booth") și Jannes Whitmore („Give' Em Hell, Harry!"). În categoria regizorilor Forman stă alături de Federico Fellini („Amarcord"), Stanley Kubrick („Barry Lindon"), Sidney Lumet („Dog Day Afternoon") și Robert Altman („Nashville"). Laureații vor fi anunțați la 29 martie, la Los Angeles.

Picasso la Avignon

● 119 din cele 201 tablouri de Picasso, conservate la Palatul Papilor din Avignon, au fost recent furate. Acestea sînt ultimele pînze ale marelui maestru pe care le-a pictat între 1969—1970, în atelierul de la Mougins. Tablourile nu erau semnate. Picasso își semna operele numai în momentul în care le vindea.

Lucrările lui Marc Chagall

● La 89 de ani, Chagall — retras la Saint Paul de Vence — pictează, desenează, corijează vitraliile pe care Charles Marc i le aduce din Reims, gravează plăci de aramă, scrie poeme, își redactează amintirile.

Începînd cu 5 martie, Muzeul Național din Nisa va expune 50 de litografii ilustrînd **Furtuna** de Shakespeare, editată de André Sauret. În aprilie, poemele lui Aragon **Celui qui dit les choses sans rien dire** vor apărea la Maeght însoțite de 25 de aqua forte, semnate de Chagall. În sfîrșit, artistul e aproape gata cu încă 15 lucrări în tehnica „pointes sèches" pe care le-a gravat pentru un text inedit de André Malraux : **Et sur la terre.**

Montparnasse, marea epocă

● La Editura Hachette, Jean-Paul Crespelle, sub titlul **A Montparnasse, à la Grande Epoque** (1905—1930), publică o evocare a cartierului rămas celebru prin forfota artiștilor, cartierul lui Modigliani, Soutine, Foujita, Zadkine, pe care autorul, critic de artă, l-a frecventat. Mărturiile și amintirile culese de la mari artiști vor să vorbească despre Montparnasse nu numai ca despre un cartier al scriitorilor, poeților, pictorilor etc., ci ca despre un forum al artei din primul pătrar al secolului nostru.

Aniversarea unei poete

● Nikki Giovanni, supranumită „the Princess of Black Poetry" (prințesa poeziei negre), autoare a 13 romane și volume de versuri, și-a serbat a 30-a aniversare la Lincoln Center din New York, în prezența unui auditoriu de 3 000 de persoane. Admiratorii ei, albi și negri, au ascultat-o citind și recitind din propria-i operă. De față era și ceea ce Nikki numește „mîndria vieții mele": fiul ei în vîrstă de cinci ani.

Condiția caricaturii

● A fost oare prima caricatură din istoria artei cea scrijelată în anul 50, pe un zid din Pompei ? Capul lui Nero, deformat rizibil, denotă că un cetățean roman a contestat autoritatea împăratului. Caricatura este o artă civică. Și, cum arată Malraux, lumea orășenească, organizată ca o obște, este prima putere care și-a găsit nu portretiștii, ci caricaturiștii de care avea nevoie. O reconstituire a evoluției desenului satiric, raportată la moravurile, interesele și gustul fiecărei epoci, a realizat un autor francez, Michel Melot, și cartea lui, care analizează, din această perspectivă, pe Leonardo da Vinci, Goya, Daumier, Dali etc. a fost recent tradusă și la Stuttgart în limba germană.

Scrierile lui Charles Trenet

● La Editura Gallimard a apărut o ediție a textelor șansonetelor lui Charles Trenet, compuse și interpretate de cunoscutul cîntăreț-poet, despre care Blaise Cendrars spunea : „Trenet este fără îndoială unul din marii poeți populari ai acestui timp, înscriindu-se în linia unuia din cele mai vechi și mai profunde curente ale poeziei noastre, care vine din Evul Mediu pînă astăzi".

Premiul Barcelonei

● **Candidas palomas,** cel mai recent roman al scriitoarei spaniole Carmen Kurtz, a fost distins cu „Premiul orașului Barcelona" pe 1975. Este a unsprezecea carte a acestei autoare care s-a făcut remarcată pentru viziunea ei critică asupra societății burgheze, pentru originalitatea și realismul cu care abordează problemele contemporane ale femeii și pentru acuitatea apelului lansat de ea cu privire la responsabilitatea acțiunii umane.

A 4-a ediție Arghezi în limba rusă

● În Editura „Molodaia gvardia" a apărut recent volumul **Versuri** de Tudor Arghezi. Este a patra ediție din versurile lui Arghezi tipărită în limba rusă. Prima a apărut în 1960, a doua în 1968, iar a treia în 1971.

Literatura pentru copii

● Organizată de Biblioteca de stat bavareză (München), a 26-a Expoziție internațională a cărții pentru copii și tineret indică o nouă tendință în producția anului 1975 : din ce în ce mai multe cărți adresate micilor cititori prezintă universul nostru în dezvoltarea lui constantă spre tehnică, cu limitele de care se lovește această evoluție. Mulți editori, din diferite țări, reeditează cărțile epocii 1900. La München au fost expuse 5 100 de cărți apărute în 35 de țări.

Un nou roman de Peter Maas

● Scriitorul american Peter Maas și-a făcut un nume scriind despre păturile marginale ale societății americane. Ultimul său roman, **Regele țiganilor**, apărut recent în Editura Viking, descrie existența obscură și străbătută de violență a celor aproape un milion de țigani care trăiesc în America de nord, nerecunoscuți oficial, izolați în universul sordid al unui tribalism nomad și medieval, ignorați și privați de accesul la cultură, educație și integrare într-o viață civilizată.

ATLAS

O senzație

● MI SE ÎNTÎMPLĂ adesea să visez o senzație. O senzație mereu aceeași, repetată în nenumărate visuri, o senzație, greu sau imposibil de definit, care cu timpul devine un fel de obișnuință, și intră în viața mea. În copilărie visam mult, dar tot ce țin minte — și nici o întîmplare din viața reală nu are o asemenea pregnanță în amintirea mea — este că, indiferent de ce se întîmpla în vis, deodată, aveam senzația că mă strigă cineva. Nu mă striga nimeni sau, poate, niciodată nu apucam să găsesc pe cel ce mă striga. Întotdeauna mă trezeam brusc, înspăimîntată, stăpînită de senzația ciudată a strigătului numai bănuit.

Mi se întîmplă adesea să visez o senzație. În ultimul timp, ea a intrat în viața mea obișnuit, a fost acceptată și se numește SENZAȚIA MONTPARNASSE-BIENVENÜE.

Stația Montparnasse-bienvenüe este unul dintre cele mai mari noduri ale liniilor metroului parizian. Pentru a schimba direcția Invalides cu direcția Porte de Clignancourt trebuie să mergi în subteranâ kilometri întregi timp de mai bine de o jumătate de oră. E un drum enervant pe coridoare care cotesc neașteptat, cu scări care lunecă și coboară la infinit, cu ceva neprevăzut în alambicare, încît ori de cîte ori ai face acest traseu obligatoriu tot mai tresari, neplăcut surprins, cînd, după un sfert de oră de mers, crezînd că te apropii de sfîrșit, în urma unui unghi brusc descoperi un nou culoar lung, încît abia îi zărești capătul ; un culoar lat, și scund, și drept, turnat în beton și asigurînd o stranie rezonanță a pașilor, un culoar de aproape un kilometru, ornat pe ambii pereți cu mereu aceeași reclamă reprezentînd o femeie nu deosebit de frumoasă, cu șorț de gospodină, așezată lîngă o mașină de gătit și ținînd în mînă, pe tavă, o bucată mare de carne de vită. Panoul se repetă de sute de ori, demențial, și în fața fiecăruia mie îmi trece prin gînd : cum de am descoperit că bucata de carne e de vită, cînd nici în măcelărie n-o cunosc prea bine ? Și totuși carnea e de vită, iar firma mașinii de gătit e, bineînțeles, înconjurată de raze, ca frunțile sfinților.

Cam pe la mijlocul acestui coridor, un orb stă turcește pe ciment, cu o farfurioară așezată lîngă el și cîntă la armonică. Spun „armonică" și nu „acordeon" pentru că e un aparat strîvechi, scorojit, rudimentar, asemănător cu cele din care cîntă copiii, adică avînd doar un burduf de pînză impregnată și cîteva clape. Melodia cîntată — una singură — ar fi încăput cel mult pe o linie de portativ. Sînt de fapt cinci sau șase note închipuind un cîntecel vesel pe care îl reia, asemenea reclamei cu femeia și carnea de vită, la infinit. Spuneam că e un scurt cîntecel vesel, dar acolo, în coridorul subteran, sub obsesia reclamelor, și în reluarea continuă a degetelor orbului, notele lui primesc un straniu sunet elegiac și rezonanța metroului, reverberațiile rostogolite de-a lungul culoarului, îl fac sfîșietor, înnebunitor aproape. Orbul acela stă acolo de ani de zile, probabil, și de ani de zile călătorii străbat coridorul nesfîrșit cu un pas grăbit, în fugă aproape, și în fugă tocurile izbite de ciment fac un zgomot strident, repetat de ecou și amplificat. Dar singura dorință care te stăpînește este să se termine cît mai repede drumul acela, să nu mai vezi razele din jurul mărcii mașinii de gătit și să nu mai auzi cele cinci note ale orbului repetate mereu și amestecate bizar cu castanietele tocurilor celor ce fug. În această goană, probabil, nimeni nu se mai gîndește să pună cîteva centime în farfurioară, — farfurioara stă, alături de armonica neobosită, în permanență goală.

Nu visez stația metroului parizian, nici orbul cu armonica, nici razele mărcii de mașini de gătit ; visez, indefinibil, ceea ce simțeam acolo, senzația așteptării și spaimei, așa cum unii visează culori, iar alții povești complicate.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„LE GRAND SOLITAIRE"

● În „Le Monde des livres" cu data de 13 februarie 1976, sub semnătura lui Edgar Reichman, este prezentat romanul **Marele singuratic** de Marin Preda, apărut la Ed. Grasset (326 p.), în traducerea semnată de Claude Levinson. După cîteva considerații bio-bibliografice, recenzentul se oprește cu deosebire asupra operei **Moromeții**, „care ne introduce într-o lume plină de culoare": satul românesc așa cum evoluează în ajunul celui de-al doilea război mondial, pînă la cooperativizarea socialistă a agriculturii. Romancierul — scrie Reichman în „Le Monde" — ne face să descoperim personaje care nu sînt păpuși mecanice figurînd forțele sociale „pozitive" sau „negative", ci ființe umane exprimînd prin mișcarea lor interioară transformările istorice în contradicțiile lor.

Sînt trecute, apoi, în revistă, romanele **Risipitorii, Intrusul și Delirul**, toate marcînd, între altele, frontiera fluidă dintre „sat" și „oraș", interpenetrația lor reciprocă. Acest proces este adeseori admirabil reflectat în textul lui Marin Preda, apreciază recenzentul, care prezintă, succint, subiectul din **Marele singuratic**, cu cele două personaje principale : Niculae și Simina, remarcîndu-se însușirile creării de atmosferă, cu lungile dialoguri nocturne sau cele de-a lungul cîmpiei, ca și peregrinările prin București, cu magia lui specifică, nu fără a contraria pe cei doi eroi în habitudinile și sensibilitatea lor.

Relevînd modul cum au fost învinse dificultățile de transpunere în franceză a cărții lui Marin Preda, recenzentul amintește că traducătoarea a înregistrat un deosebit succes cu traducerea în franceză a **Crailor de Curtea-Veche** de Mateiu Caragiale (Ed. l'Age d'homme, Lausanne, 1971).

● În continuare, Edgar Reichman prezintă și romanul lui Sorin Titel, apărut în franceză sub titlul **Le long voyage du prisonnier** (176 pagini), în traducerea semnată Marie-France Ionesco, relevînd „peregrinările de vis și de coșmar" proiectate în această carte, „cu nuanțe de tandrețe și umor".

Lingvistica și poetica matematică

● În ultimii ani, școala românească de lingvistică și poetică matematică s-a afirmat puternic pe arena științifică internațională. După ce, în 1973, volumul 4 din **Recueil linguistique de Bratislava** (editat de Jan Horecky, Laszló Kalmár și Solomon Marcus) a inclus contribuțiile de lingvistică algebrică și poetică algebrică a 12 autori români, mai multe comunicări românești de semiotică matematică a literaturii și artei au fost acceptate la Primul Congres al Asociației internaționale de semiotică (Milano, 1974) pentru a fi publicate în Actele Congresului, care apar acum la Editura Mouton (Haga), iar altele au fost inserate într-un volum al Conferinței din mai 1975 de la Varna, consacrat utilizării matematicii și calculatoarelor în lingvistică. Reviste nou înființate ca „Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik" (în 1971, la Editura Athenäum), „Theoretical Linguistics" (în 1974, la Editura Walter de Gruyter) în R.F.G. și „Poetics" (în 1971, la Editura Mouton și din 1975 la North Holland) și „Poetics and Theory of Literature" (în 1976 la Editura North Holland) în Olanda au inclus de la început în comitetele lor de redacție pe profesorul Solomon Marcus de la Universitatea din București, iar revista „Poetics" a publicat mai multe contribuții românești.

La sfîrșitul anului 1975, în R. F. Germania a fost editat de către Aloysius van Kesteren și Herta Schmid de la Universitatea din Amsterdam volumul **Moderne Dramentheorie (Monographien Literaturwissenschaft 23** — Scriptor Verlag Kronberg/ Ts. 1975). Un mare număr de pagini e consacrat rezultatelor obținute de S. Marcus, Mihai Dinu și numerosilor lor continuatori români și străini.

In parohia lui San Marco

Însemnări în alb-negru

Piața San Marco

1 iunie 19..

Ajuns azi la prînz, după o călătorie de groază, cu trenul de la Viena. Biletul meu de vagon-lit, cumpărat la București, n-a fost anunțat acolo și m-am pomenit fără loc. Dormit într-un picior. Nu, n-a fost somn. Gîndit ce frumoasă e Veneția, într-un picior. În plus, trenul a avut o întîrziere de vreo trei ore. Ajuns la Veneția pe la 12,30 (Plecat la 11 seara din Viena). Intreb la gară de un hotel pe aproape. Stau la „Casa rosa", lîngă „Statione centrale" (3 000 lire, pe noapte). O cămăruță fără ferestre, dar cu ușă spre terasă. (Nu se pot toate deodată). O plimbare de probă prin oraș. Vederi și *Reisegedichte*.

Fulgere

Fulgeră cu aur.
Leii fac insolație de atîta aurărie.
Sfinții își lasă treburile lor obștești, de pe pereții
Curbați ca fruntea
Și se îndeasă printre vizitatori.
Bazilica e prea mare, simt și ei dorința
S-o parcurgă din alte unghiuri.
Unul a intrat în gîndul meu, dau să-l trag de barbă,
Îi simt aripile înfoindu-mi spinarea.
Iată-mă și manechin pentru dumnezeire !
Bazilica e lucrată de ciocul porumbeilor,
Care au pus pietricică lîngă pietricică.
Bazilica o mare gușă,
Unde se mistuie cer.
Pardoseala e vălurită — din diferite culori de marmoră.
Apostolii
Pășesc cu grijă pe catapeteazmă, nu mai găsesc treapta.
Li se pare lor sau Veneția se scufundă ?
Iată pardoseala e deja vălurită,
Lumea asta umblă pe valuri, în frunte cu mine.
Piciorul lor întîrzie în aer o clipă.

Cineva a aruncat acum un bănuț într-o fîntînă.
Să se întoarcă în vis.

Bărcile

Frecîndu-se de parii de care sînt priponite,
Cum mai seamănă gondolele cu cerbii, pe lună,
Făcînd dragoste cu scoarța stejarilor din poiană, singuri,
Puțin le pasă de influența arabă
În arhitectura palatului ducal.
Împroașcă, alb, țărmul, și-așa înspumat.
Legănarea bărcilor are ceva din mersul de femeie.
Bat ritmic pasul pe loc,
Pradă fluxului mării.
Excesul de senzualitate de la logodna dogelui cu marea.

Economie

O să încep să scriu pe porumbei,
Cu propria lor pană,
Întîi pe cei albi, imaculați.
Din turn mă uit după turiștii români.
Cineva în piața San Marco
Prinde porumbei cu geamantanul.

Porumbeii strînși pe boabe
Ca turcii pe galbeni.

Ruginirea cărămizii, mucegăirea pietrei, putrezirea lemnului,
Cocleala bronzului.
Lasă Venetia, să vedem ce mai e și pe la Roma.

2 iunie

Plecat spre Roma, la 10,30. Cam de dimineață. Patul prea moale azi noapte. Și cu obloanele trase, dinspre terasă, beznă. Un țînțar m-a biziit o vreme pe la ureche. (Am tras obloanele. ca să nu mă nimerească). Apoi s-a auzit apa picurînd. Pe la trei noaptea m-am trezit odihnit. Am aprins lumina să văd unde picură. Poate în camera vecină. Să fie oare un deșteptător care face pe clepsidra cu apă a dogelui ? Adorm din nou, mă scol pe la 8,30. O dimineață frumoasă. Grupuri de turiști veseli merg spre San Marco. Ducă-se. Ce, parcă eu n-am fost ieri ? Mă mai duc și azi să-mi verific poeziile. Viața mi se pare ieftină.
Am uitat să pun vederile la poștă. Ce văd din tren : maci, cîmpuri de maci, vii, pomi. Case acoperite cu țiglă. Peisajul plat. Citeva minute mi-am clătit ochii în lagună. De la Bologna priveliștea se schimbă. Teren accidentat — deci pitoresc. Multe tuneluri.

10 iunie

Am trecut peste toate podurile
Și într-un sens și în celălalt
Nu mi-am dat seama cînd era în răspăr,
Mergea atît de ușor și-așa și-așa
De aceea aici te pierzi lesne —
S-ar fi putut să fie același pod.
Aici oamenii se caută ani de zile,
rătăcind pe canale turnante.

Un labirint.
Uneori îmi dădeam seamă unde sînt : da, știu, sînt
La Veneția. Iată fațada cu coloane albe
Și plăci de marmoră, iată podul, iată canalul.

■

Străzi prea înguste pentru R. Veneția nu-i încape
pe oamenii grași. De aceea are *Canale Grande*, pentru oamenii vărsați, inșii vărsați. Nu-l încape nici pe Tintoretto.
Tintoretto e un pictor anti-bloc. Face picturi prea mari. În *chiesa Frari*, după o perdea de plastic, o pictoriță restaurează un Tizian, sub supravegherea unui călugăr. E tînără, ar putea pune culorile cu pletele, așa ar merita Tizian.

■

Lepra turiștilor

Antituristul II

Vreau acasă la părinți. Mai bine să te plimbi cu vaporul, decît să casti gura prin muzee. În primul rînd, că apa n-are titluri. Valurile n-au titluri. Vin unul după altul, ca și tablourile lui Tintoretto, Veronese, Tizian — dar nu se numesc „Răstignirea", „Cina cea de taină" etc. — nu trebuie să le ții minte. Peste tot în muzee aceeași gașcă. Spuneți-mi un muzeu serios unde să nu dai de un Rembrandt. Aici, la Veneția, Tintoretto bate recordul — cîțiva kilometri de pereți. E drept, sînt și săli unde n-are decît o pînză sau două și mă bucur. Zic : aici l-au ras băieții. Că și pe-atunci era o invidie între confrați. Te pui cu artiștii ! Dar la urmă, iar dau de-o biserică-ntreagă lucrată numai de el. Uite ce le cocea !

■

Partea bună a călătoriei : oprește procesul de clasicizare. Te simți student, nădușești. Îți cari singur bagajul. Mănînci în picioare, mai rabzi. Te tocmești. Cu alte cuvinte, îți ieși din piele. Te întorci regenerat.

Marin Sorescu

Sport

„Cu gîturi lungi de lebădă secara..."

ASFINȚIT de iarnă, răsărit de martie — adevăr un pic întors pe dos și plin de cucuie ascuțite din care vor izbucni trandafirii. Suptă de căței lunii, zăpada își îngroapă lebedele la rădăcina grîului („cu gîturi lungi de lebădă secara") și, de sub pleoapa frunzei moarte, ies, tămîiați în creștet, ca să ne pară văzduhul o imensă biserică deschisă, toporașii. Zilele nu se mai nasc din îndurarea nopții, sînt vîrfuri de spadă ale sudului (de sus, din apele austrului, se rostogolesc în zăvoaie sitarii), cărarea umilită de cețuri încîlcite se visează bătută de picioare de miei.

Măzărichea topindu-se-n cădere spune că februarie își astupă colții (rana de pe spinarea leului închizîndu-se cu săgeata-n carne) și că martie dă cu gîște sălbatice în somnul vînătorilor, cu duh verde-n flacăra lămpii și c-un obuz de sticlă chioară în capul Podului Grant. Duminică (începe fotbalul !) vom intra în Babilon ; punem, în prag de primăvară, prima cărămidă la turnul ăla pe care l-am vrea cu fruntea în cer pentru ca peste o săptămînă s-o aruncăm, pisată, în ochii celor ce ne-au înșelat speranțele.

Deocamdată, fiindcă vorbele nu costă nimic, toată lumea se pregătește de defilare și de bătaie cu flori —, toți sînt generali, nici unul soldat sau soldat necunoscut. Și apoi, singur vin și întreb : la ce ne-ar folosi tăcerea ? Proverbul susține că tăcerea e de aur, dar priviți, Rapidul tace, nu scoate măcar un sughiț, și ce fel de bani numără ?

Prefer două ceasuri de gălăgie și de balamuc decît șase goluri în poarta lui Ioniță, urmașul cu două căpățîni mai mic (din toate punctele de vedere) al lui Tamango. Căci, orice-ar zice dușmanii dintre Dîmbovița și Dunăre, prin plecarea lui Tamango (și unde s-a dus, domnule ? la distanță de-o lungime de aripă !), Giulești a pierdut caisul lui cel mai frumos, unde mergeam noi să ne-nțepe cu venin prima albină.

Simt că ne ducem de-a dura, fix între două brazde cu brînduși — și asta fiindcă primăvara începe într-o luni, ca gîndul bun.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta 82—83 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 10, joi, 4 martie 1976

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

10

România literară

Geo Bogza:
STATUIA UNUI RÎU
(pag. 12—14)

O CULTURĂ ÎN ACȚIUNE

PRIN însăși finalitatea ei, prin mijloacele care-i sînt atribuite, prin multiplele înzestrări ale bazei materiale ca și prin numărul tot mai mare de activități care i se dăruiesc, prin extinderea continuă a sferei de cuprindere a maselor largi și în primul rînd a celor de tineret, — cultura a devenit în societatea noastră o veritabilă forță-motrice cu o intensitate și de o amploare tot mai accentuate. Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, apoi prevederile din Programul definit la Congresul al XI-lea, cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu, hotărîrea organizării unui Congres al educației politice și al culturii constituie un întreg ansamblu de indicații, inițiative și măsuri menite a fertiliza procesul, tot mai vast, de mutații pe spirala dialectică a progresului nostru socialist.

Astfel se explică și ritmul tot mai intens al variatelor forme de confruntare în domeniul — practic infinit — al activității spirituale care — pe întreg întinsul țării, în Capitală, în centrele județene, în municipii și orașe, în sate — se manifestă deosebit de semnificativ. Multe din aceste manifestări am putea spune că se desfășoară chiar sub ochii noștri sau în auzul nostru, căci pe micul ecran al Televiziunii, ca și la radio, sîntem continuu solicitați a fi, mai mult decît simpli martori, participanți la un fenomen ale cărui dimensiuni devin pe fiecare zi mai definitorii.

În acest perimetru, multiplu variat — de la inaugurarea monumentului lui Decebal, la Deva, la vernisajul unor expoziții de artă plastică, de la cutare spectacol de Muzică și Poezie la cutare simpozion asupra folclorului — literaturii i se deschid, desigur, cu atît mai numeroase prilejuri de afirmare. O prezentare, la o mare librărie, a unui sector de activitate editorială, contactul prim și direct a peste zece debutanți între ale poeziei și prozei cu un public receptiv și fremătător, redarea, mai apoi, la Televiziune, a acestui „moment editorial" implică, prin el însuși, un act de cultură. Aceasta — întrucît, prin cele mai percutante mijloace de comunicare în masă, el confirmă climatul prielnic de descoperire și promovare a tinerelor talente scriitoricești. Și nu numai atît : interesul, tot mai viu, al „marelui public" pentru asemenea manifestări, în acea seară, în acea librărie aflîndu-se nu numai studenți sau tineri profesori de liceu — colegi ai celor „lansați", — dar și academicieni, profesori universitari, oameni de cultură în sensul propriu al cuvîntului care — astăzi — manifestă o autentică generozitate, implicînd un autentic interes, pentru „creșterea limbii românești", întru arta cuvîntului.

Dealtfel, în acest context tot mai sugestiv, tot mai amplu, de interes pentru literatură a tot mai întinse categorii de cititori, Uniunea Scriitorilor este ea însăși într-o creatoare tensiune a activității în sensul participării tot mai substanțiale la acest vast proces de iradiere culturală în valențele ei cele mai semnificative. Obștea scriitoricească își demonstrează astfel deplina convingere în ceea ce, atît de pregnant, se subliniază în Programul Partidului : „Arta se dezvoltă în strînsă legătură cu evoluția socială și națională a societății, corespunzător condițiilor specifice ale fiecărei epoci și națiuni. Purtătorii celor mai înaintate aspirații de progres ale umanității, adevărații făuritori ai civilizației materiale și spirituale a lumii au fost întotdeauna masele populare". Ca atare : „Literatura și arta nu sînt creația unor aleși aflați deasupra vieții, trăind și gîndind înafara relațiilor sociale ; ele exprimă transformările care au loc neîncetat în societate, cuceririle forțelor revoluționare, progresiste, gîndirea înaintată a fiecărei epoci. Literatura și arta sînt rodul forței creatoare a societății, expresia geniului și a sensibilității poporului însuși — pe care adevăratele talente le întruchipează în lucrările lor."

O asemenea afirmație profund principială în configurația estetică a culturii socialiste este cu atît mai elocventă în indicațiile purtînd sigiliul înaltei tribune a Congresului al XI-lea, cînd literaturii și artelor în genere li s-a conferit, mai pregnant ca oricînd, dinamica militantismului lor social : în noile condiții ale dezvoltării patriei noastre socialiste, arta și literatura sînt chemate să dea expresie activității tumultuoase desfășurate de poporul român în toate domeniile, să înfățișeze marile realizări, entuziasmul, optimismul și hotărîrea sa de a merge neabătut înainte. Căci operele de literatură și artă au menirea de a înfățișa cît mai fidel, în limbajul lor propriu, realizările, preocupările, aspirațiile, gîndirea și simțirea maselor largi populare. Prin urmare, ele trebuie să se inspire permanent din izvorul viu al realităților sociale și naționale ale țării noastre. „Literatura și arta trebuie să-i ajute pe oameni să privească mereu înainte — subliniază Programul Partidului —, să le dea o imagine înflăcărată a perspectivei istorice, să prefigureze schimbările viitoare ale societății, să insuflețească masele populare, tineretul patriei noastre la fapte măreți închinate realizării visului de aur al omenirii — comunismul".

În acest spirit, întru această finalitate au loc și dezbaterile — în pregătirea Congresului educației politice și al culturii — pe care Uniunea Scriitorilor, asociațiile sale, revistele pe care le editează le organizează și le promovează. Ca un imperativ încărcat de noblețea necesității liber înțelese.

„România literară"

BOTICELLI : Primăvara

Primăvară

Ora se-ncarcă deodată de neînțelese miraje
din orgile sevelor calde-mplinindu-se-n roada
cuvintelor dulci sau a faptei, mișcarea
pornită
mănos către țel ca o stea ce-și scrie în noapte
cărarea spre spații de ne-nchipuit. Doar
penaje
de grîu și secară vestesc către zori voevodul,
zglobiul uitat, Mărțișor, cu oștirea-i ivită
la marginea zilei sub vîntul ce cîntă ca-n
somn.
Ora se-ncarcă de aspra dorință a
noii-ncolțiri,
apele-ncep să se tînguie-n nopți, în fîntîni,
visînd să se-nalțe spre stele în lujeri
subțiri
din neagra, tăcuta lor singurătate.
Mireasma de muguri și bulbi năvălește-n
cetate
vestind în piețe minunea
din brazda întoarsă, din calde și-ascunse
cuibare, din huma pătrunsă de ploi.
Explozia ierbii umile cutremură lumea
dînd clipei un iz de vecie
și-și suie nebuna văpaie în lunci, în
păduri și în noi.
Sub pașii ce duc către mîine izvoare
străvechi reînvie.

Francisc Păcurariu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru progres social şi pace în lume

CUVÎNTAREA TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU la Congresul al XXV-lea al P.C.U.S., rostită în şedinţa din după-amiaza zilei de 26 februarie, a fost urmărită cu deosebită atenţie, fiind subliniată, în repetate rînduri, cu vii şi îndelungate aplauze. Adresînd Congresului un cordial mesaj de prietenie şi de solidaritate internaţionalistă, secretarul general al Partidului Comunist Român a exprimat satisfacţia pentru remarcabilele realizări obţinute de popoarele Uniunii Sovietice, sub conducerea partidului comunist, precum şi pentru vastul program de viitor menit să asigure progresul tot mai intens al societăţii sovietice. Totodată, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a înfăţişat progresele în vasta operă de edificare a socialismului în România subliniind că politica marxist-leninistă a partidului nostru corespunde pe deplin intereselor vitale ale celor ce muncesc din ţara noastră, cauzei socialismului şi păcii în lume, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat rolul important al întăririi colaborării economice şi tehnico-ştiinţifice şi a solidarităţii ţărilor socialiste, întemeiate pe egalitate în drepturi şi avantaj reciproc, pe principiile marxism-leninismului şi internaţionalismului proletar. Ca atare, Partidul Comunist Român dezvoltă strînse legături de prietenie, colaborare şi solidaritate cu toate partidele comuniste şi muncitoreşti, acţionează pentru întărirea coeziunii mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, pentru făurirea unei unităţi noi, întemeiate pe respectarea dreptului fiecărui partid de a-şi elabora de sine stătător linia politică, strategia şi tactica revoluţionară, de a contribui creator la dezvoltarea marxism-leninismului, la îmbogăţirea teoriei şi practicii revoluţiei şi construcţiei socialiste. P.C.R. participă activ la pregătirea conferinţei partidelor comuniste şi muncitoreşti din Europa, cu dorinţa de a contribui la desfăşurarea unui rodnic şi democratic schimb de experienţă şi opinii între partide, la întărirea solidarităţii şi colaborării lor. Pornind de la necesitatea întăririi unităţii clasei muncitoare, a maselor largi ale celor ce muncesc, a forţelor noi, democratice ale epocii noastre, Partidul Comunist Român acţionează, de asemenea, pentru dezvoltarea colaborării şi solidarităţii cu partidele socialiste şi social-democrate, cu mişcările de eliberare naţională, cu organizaţiile progresiste, antiimperialiste de pretutindeni, în lupta pentru progres social şi pace în lume.

Pentru realizarea unei libertăţi reale

IN INTERVIUL ACORDAT ZIARULUI „DELO", tovarăşul Nicolae Ceauşescu, abordînd o largă sferă de probleme — la solicitarea publicistului Bogdan Pogačnik, trimis special al ziarului „Delo" din Liubliana, — a dat un deosebit de important răspuns privind definirea noţiunii de libertate, ca numitorul comun al tuturor aspiraţiilor care animă omenirea progresistă în zilele noastre. Dimensiunea teoretică a acestui răspuns constituie o veritabilă contribuţie la ideologia revoluţionară a epocii contemporane. Evocînd, mai întîi, faptul că noţiunea de libertate a avut de-a lungul timpului diferite înţelesuri, ea însăşi fiind un rezultat al dezvoltării sociale şi istorice, secretarul general al Partidului nostru a relevat că în condiţiile de astăzi, această noţiune devine într-adevăr un numitor comun pentru forţele înaintate, progresiste, dar ea continuă de asemenea, să aibă diferite înţelesuri şi mai cu seamă diferite cîmpuri de acţiune. De aceea, în clarificarea lucrurilor trebuie pornit de la faptul că, pentru realizarea unei libertăţi reale, este necesară, în primul rînd, lichidarea inegalităţilor economice, a asupririi sociale şi naţionale — pe plan intern —, lichidarea politicii imperialiste, colonialiste, neocolonialiste, a relaţiilor de inechitate — pe plan internaţional. Ţinînd seama de aceasta, libertatea poate fi concepută ca realizarea condiţiilor de manifestare deplină a voinţei maselor populare, a cetăţenilor în privinţa dezvoltării economico-sociale a fiecărei ţări, a afirmării nestingherite a concepţiilor şi ideilor înaintate, a participării la elaborarea şi înfăptuirea principiilor fundamentale ale orînduirii sociale noi. „Am în vedere — a precizat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — cunoaşterea şi stăpînirea legilor dezvoltării sociale, necesitatea acţiunii, în interesul general şi în interesul fiecărui cetăţean, pentru edificarea unei orînduiri care să permită afirmarea deplină a omului, promovarea unui umanism nou bazat pe echitate şi dreptate socială. Pe plan internaţional, în momentul de faţă, cînd există ţări cu orînduiri sociale diferite şi cînd trebuie realizate relaţii noi, de echitate, de colaborare pe bază de egalitate în drepturi, aceasta s-ar concretiza în înfăptuirea noii ordini economice internaţionale. Numai aşa s-ar putea vorbi de o adevărată libertate a naţiunilor şi popoarelor".

Din viaţa internaţională

UN PAS care contribuie la întărirea unităţii africane — consideră majoritatea comentatorilor — este hotărîrea Republicii Populare Angola şi a Republicii Zair de a normaliza relaţiile reciproce, cele două părţi angajîndu-se ca nici o activitate militară să nu fie organizată de pe teritoriul uneia din ele împotriva celeilalte ; de asemenea se relevă afirmarea voinţei de cooperare cu ţările vecine în toate domeniile, şi în special de a garanta utilizarea căilor de comunicaţii de interes comun (e vorba, între altele, de problema tranzitului de mărfuri pe calea ferată angoleză şi pe fluviul Zair). ÎN CAPITALA ETIOPIEI au luat sfîrşit lucrările celei de-a XXVI-ea sesiuni ordinare a Consiliului Teritorial al Organizaţiei Unităţii Africane (O.U.A.). Printre alte rezoluţii, se relevă aceea de condamnare a intervenţiei sud-africane în Angola, precum şi aceea exprimînd sprijinul faţă de lupta poporului palestinian pentru restabilirea drepturilor sale legitime.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

• ÎN ZIUA de 27 februarie 1976, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, la care au participat scriitori — membri ai C.C. al P.C.R. şi scriitori — deputaţi în Marea Adunare Naţională.

Ordinea de zi a fost următoarea: Aprobarea Planului de acţiuni ale Uniunii Scriitorilor în pregătirea Congresului educaţiei politice şi al culturii ; Discutarea punctajului tezelor Conferinţei naţionale a scriitorilor din Republica Socialistă România ; Aprobarea regulamentelor pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor şi ale Asociaţiilor de Scriitori pe anul 1975 ; Propuneri pentru componenţa Juriului Uniunii ; Informare asupra lucrărilor Comisiei de validare pentru primirea de noi membri în Uniunea Scriitorilor şi în Fondul Literar ; Informare asupra unor acţiuni cu caracter extern ; Aprobarea propunerilor Comisiei de pensii la noile dosare de pensionări de vîrstă şi de invaliditate; Aprobarea Planului de venituri şi cheltuieli al Uniunii Scriitorilor şi al Fondului Literar pe anul 1976 ; Diverse.

Pe marginea documentelor prezentate în şedinţă, au luat cuvîntul scriitorii **Mihnea Gheorghiu, Al. Balaci, Ov. S. Crohmălniceanu, Aurel Martin, Mircea Radu Iacoban, Romul Munteanu, Laurenţiu Fulga, Marin Preda, D.R. Popescu, Eugen Jebeleanu, Szász János, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Fănuş Neagu, Constantin Chiriţă, Ioanichie Olteanu, Radu Boureanu, Traian Iancu, Anghel Dumbrăveanu.**

Biroul a hotărît convocarea Plenarei Consiliului Uniunii Scriitorilor în ziua de vineri 5 martie 1976, ora 10 dimineaţa, pentru ratificarea aceloraşi probleme înscrise în ordinea de zi.

Lucrările Biroului au fost conduse de **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Asociaţiile Uniunii Scriitorilor

• Asociaţia scriitorilor şi Teatrul maghiar de stat din Timişoara, au organizat o seară literară la Casa de cultură, la care au fost prezenţi **Anavi Adam, Endre Károly, Franyó Zoltán, Iszák Laszló, Mandics György, Pongrácz Mária, Grigore Popiţi şi Szász Márton.** De asemenea, cenaclul „Adam Müller Gruttenorunn" al scriitorilor germani din cadrul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, a organizat o întîlnire cu scriitoarea de limbă germană **Erika Scharf**, traducătoare a lui Mihai Sadoveanu, Marin Preda, Marin Sorescu şi alţii, în limba germană. Actori ai Teatrului german de Stat din Timişoara au recitat poezii originale şi traduceri ale autoarei. Au luat cuvîntul **Nikolaus Berwanger şi Hans Mokka.** La librăria „M. Eminescu" din Timişoara, precum şi în oraşele Lugoj şi Arad, au fost lansate două cărţi de **Bodor Pál**, apărute în editurile Dacia şi Kriterion. Prezentarea scriitorului şi a lucrărilor a fost făcută de **Franyó Zoltán.** Totodată, Bodor Pál s-a întîlnit cu redactorii revistei şcolare „Juventus" a elevilor de la Liceul Nr. 2 din Timişoara.

• Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat recent şezători literare în comunele Căşei, Chiţcău, Diviciori, Bobâlna şi Maia. Au citit poezii patriotice **Pavel Belu, Constantin Cubleşan, Doina Cetea, Viorel Cacoveanu, Dumitru Danciu, Vasile Giurea, Herédi Gusztáv, Negoiţă Irimie, Kis János, Adrian Popescu, Ion Seitan, Teodor Tanco, Eugen Zehan.**

Dezbatere

• În pregătirea Congresului educaţiei politice şi al culturii, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Prahova, biblioteca judeţeană „N. Iorga", în colaborare cu revista „România literară", organizează joi, 4 martie, orele 18,00, în sala de festivităţi a Palatului Culturii din Ploieşti, o dezbatere cu tema **Mesaj şi angajare în dialogul literaturii cu realităţile României socialiste.** Participă criticii literari **Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Laurenţiu Ulici, Ion Bălu.**

Întîlniri cu cititorii

• La invitaţia tovarăşului Gheorghe Tănase, prim secretar al Comitetului judeţean de partid Vaslui, în zilele de 28 şi 29 februarie un grup de scriitori a participat la manifestările din cadrul „Zilelor viei şi vinului". Cu această ocazie au avut loc întîlniri cu cititorii la librăria centrală din Vaslui, unde s-a prezentat noul roman al lui Constantin Toiu, **Galeria cu viţă sălbatică**, şi la Casa de cultură din oraşul Negreşti. Au participat **Vasile Băran, Petre Bărbulescu, Constantin Chiriţă, Ion Horea, Aristide Mircea, Valentin Silvestru, Nichita Stănescu, Constantin Toiu, Romulus Vulpescu.**

• La şezătoarea de la Casa de cultură din Târgovişte, organizată de Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti la 27 februarie, au participat **Dumitru Badea, Ion Băieşu, Petre Bocor, Al. Clenciu, Ioana Diaconescu, Silviu Georgescu, Gheorghe Hulubei, Florin Andrei Ionescu, Ion Lotreanu, Aristide Mircea, Platon Pardău, Al. Popovici, H. Salem, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Rodica Tott.** Au citit, recitat şi interpretat literatură română actuală, George Bănică, Aurel Cioranu, Octavian Cotescu, Dan Damian, Rodica Mandache, Mihai Stan, Jorj Voicu, Florin Zamfirescu.

În pregătirea CONGRESULUI EDUCAŢIEI POLITICE ŞI AL CULTURII

• În pregătirea Congresului educaţiei politice şi al culturii, în municipiul şi judeţul Brăila are loc o suită de manifestări culturale la care participă scriitori, oameni de artă, ziarişti. Deschiderea a fost făcută prin prezentarea, în premieră pe ţară, la Teatrul de păpuşi, a piesei **Dreptatea mării de Virgil Teodorescu.** După spectacol, autorul, prezent la premieră, a avut o întîlnire cu tinerii cititori din oraşul Brăila. Au luat parte şi **Constantin Nisipeanu, Traian Iancu, Gabriel Dimisianu, Ioana Creangă.**

Din manifestările organizate la Brăila mai semnalăm : un recital poetic Nichita Stănescu susţinut de actriţa Agatha Nicolau de la Teatrul din Constanţa, prezentarea filmului **Ani de luptă, ani de glorie**, scenariu şi regia de **Nicolae Dragoş şi Gh. Baciu**, cu participarea realizatorilor, ziua Editurii Eminescu, — la care participă criticul **Valeriu Râpeanu**, director al editurii.

• În cinstea Congresului educaţiei politice şi al culturii, elevii secţiei clasice de la Liceul „Ion Creangă" organizează o serie de prelegeri avînd ca temă originea şi dezvoltarea poporului şi a limbii române. Iniţiativa a fost inaugurată de acad. **Al. Graur**, printr-o expunere despre lexicul limbii române.

• La Arad s-a desfăşurat recent a cincea ediţie a Salonului literar artistic organizat în întîmpinarea Congresului educaţiei politice şi culturii. Au citit poeţii **Angela Marinescu, Mircea Dinescu, Mircea Micu, Rusalin Mureşanu, Gheorghe Pituţ**, precum şi scriitorii locali **Carolina Ilica, Florin Bănescu, Teodor Frîncu, Mihai Traianu.**

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

Revista revistelor

„Viaţa românească", nr. 1, 1976

• Primul număr din acest an al revistei „Viaţa Românească" se deschide cu un articol redacţional **(Chipul patriei azi)** în care se fixează, pe fondul unei succinte dar sugestive evocări istorice, ur. adevărat program de acţiune („Mai mult ca oricînd, scriitorului i se cere nu numai talent, cultură, cunoaştere adîncă a vieţii, ci i se cere să fie o structură morală superioară, i se cere să fie adevărat luminător, adevărat pedagog al semenilor săi. Vom realiza, incontestabil, epopeea naţională, epopee din care s-au scris de cînd există acest popor pagini memorabile, dar izvorul spiritualităţii noastre îşi dovedeşte neîncetat trăinicia. Avem nevoie — trebuie repetat ori de cîte ori se iveşte ocazia — de creaţii valoroase, care să poarte pecetea harului înalt, pecetea ardenţei supreme, semnul purităţii de cristal. Un categoric **nu** improvizaţiilor superficiale, de mîntuială. Ni se cer pagini de frumuseţi durabile şi înălţătoare, pagini ale adevărului."). Un „ciclu elegiac de sonete" **(Ierbarul amorului)** publică Tudor George, iar Mihai Ursachi este prezent în paginile revistei cu trei poeme **(Marşul spre stele, Agentul neantului, Zborul).** Proza lui George Bălăiţă **(Un om vesel şi gras, I)** are drept cadru oraşul Albala, cunoscut din romanul **Lumea în două zile.** Utile, dar fără a ieşi din planul unor generalităţi cunoscute, sînt însemnările lui Florin Mihăilescu despre **Militantismul criticii sau datoria de a promova idei;** pornind de la cel mai recent volum al poetului **(Litanii pentru Horia, 1975)**, M. Niţescu analizează într-un studiu echilibrat poezia lui Leonid Dimov. De altfel, secţiunea de critică aplicată este ca întotdeauna remarcabilă — la „cronica literară" Cornel Regman comentează culegerea de nuvele **Miresele** de Eugen Barbu, făcînd bune observaţii despre povestirile scriitorului şi raportîndu-le la întreaga lui creaţie, I. Negoiţescu prezintă volumul **Confruntări în critica deceniilor IV—VII** de Ileana Vrancea, Alexandru George scrie despre cartea **Cu privire la meşteşugarii cuvintelor** de Barbu Lăzăreanu, Gheorghe Grigurcu despre **Cintec de trecut Akheronul** de Dorin Tudoran ş.a.m.d. Un eseu definitoriu pentru o atitudine lipsită de prejudecăţi, despre o problemă de mare actualitate **(Tehnologia şi omul)** dezbătută în spiritul unui umanism activ, semnează Mircea Maliţa la „Cronica ideilor" („Orice maşină care serveşte o relaţie dezumanizantă este inclusă într-o ecuaţie inechitabilă, generatoare de tensiune socială şi de contradicţii. Plasaţi-o însă într-o relaţie socială corectă, eliberată de exploatare şi dominaţie, călăuzită de criteriile sociale ale interesului general şi veţi găsi tehnologia, mare sau mică, prietenă a omului, gata să-l slujească"). În preajma împlinirii a 70 de ani de la apariţia primei serii, **Viaţa Românească** este o „prezenţă" de prim ordin în publicistica literară şi culturală de azi.

r. r.

În pregătirea
CONGRESULUI EDUCAȚIEI
POLITICE ȘI AL CULTURII

Evocarea istoriei

„EPIGONII“ lui Eminescu ne aduc unul dintre cele mai elocvente exemple de rolul pe care-l are — sau îl poate avea — literatura în ce privește evocarea istoriei. Este vorba de soarta lui Alexandru Lăpușneanu, blestemat pentru o veșnicie întreagă mai întîi de Grigore Ureche în cronica sa, apoi de Costache Negruzzi, în cunoscuta nuvelă de la 1840. Înfățișat aici ca un însetat de putere, dublat de un cinic, voievodul e introdus în acțiune — faptele aparțin celei de-a doua domnii — prin faimoasa replică dată boierilor ieșiți să-l întîmpine, în realitate ca să-l respingă : „Dacă nu mă vreți, eu vă vreau !“ E atitudinea tiranului. Al doilea capitol al nuvelei, cînd voievodul dă un „leac de frică“ doamnei, omorînd boierii la ospețe, e manifestarea consecventă a tiranului, care devine răzbunător și singeros. Capitolul al treilea e consacrat vicleniei lașe, cînd tiranul îl dă pradă mulțimii pe boierul Moțoc, ca să-și salveze propria viață și puterea. Finalul e pedeapsa tiraniei și vicleniei, care nici pe patul de moarte nu-și scad virulența, ci promit continuarea crimei, în cazul cînd ele și-ar dobîndi încă odată condiția de a o săvîrși. Eminescu a ratificat, cu autoritatea poetului devenit apoi geniul național, viziunea lui Negruzzi și pe a lui Ureche, atestîndu-le drept istorie adevărată. „Iar Negruzzi șterge colbul de pe cronice bătrîne. / Căci pe mucedele pagini stau domniile române. / Scrise de mîna cea veche a-nvățaților mireni ; / Moaie pana în coloarea unor vremi de mult trecute / Zugrăvește din nou iarăși pînzele posomorite / Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vicleni“.

Tînărul de 20 de ani, care era Eminescu la publicarea acestei poezii, n-avea nici timpul și nici nevoia verificării istoriei, pe care-o gira cu versul său. Dacă ar fi făcut investigațiile necesare, ar fi descoperit anume deosebiri esențiale între ceea ce spunea prozatorul la 1840 și ceea ce fusese în fapt la 1564—68, în a doua domnie a Lăpușneanului. De altfel, chiar între nuvelă și cronică sînt deosebiri importante : Ureche arată că Moțoc și Spancioc au trecut deopotrivă, odată cu Ștefan Tomșa, în Polonia, la venirea lui Lăpușneanu, și au pierit acolo amîndoi, de sabie ; Negruzzi îi ține în viață pe amîndoi — pe cel dintîi pentru a face din el întruchiparea trădării lașe, pe al doilea pentru a-l transforma în răzbunător și purtător al dreptății.

Dar soarta voievodului moldovean, pecetluită de cele trei opere — care sînt **literare**, însă acreditează și sancționează o anumită viziune a istoriei — pare să fi stat la vremea ei sub alte auspicii, atît de diferite, încît un istoric (C. C. Giurescu) avea să-i dedice o lucrare de exegeză științifică, în 1942, intitulată sugestiv **Un nedreptățit : Alexandru Lăpușneanu.** Nedreptatea fusese săvîrșită, evident, de literatură ! Totuși, ceea ce „știm“ mai statornic pînă azi, ceea ce s-a întipărit în mintea noastră de un secol și aproape jumătate, e versiunea lui Negruzzi, subscrisă și de Eminescu, ambele validînd o variantă transcrisă ca legendă de Ureche, el însuși sugerînd prudentă în acceptarea relatării sale („zic unii...“, „zic să fi zis...“).

Împrejurarea este întrutotul relevantă pentru dezbaterea angajată în ultima vreme în presă, în legătură cu constituirea **epopeii naționale**, așadar a unei reconstituiri integrale a istoriei naționale, în opere literare de proporții, din perspectiva științifică, dinamică a epocii contemporane.

Subiectivitatea este inerentă oricărei evocări de acest fel. Există o subiectivitate ținînd de potențialul epic al fiecărui scriitor, de modalitatea abordată și de ansamblul trăsăturilor sale stilistice ; această subiectivitate literară încarcă **istoria** obiectivă cu caracteristicile personalității evocatorului și cel mai adesea transformă reconstituirea **istorică** în operă de ficțiune **artistică** ; există însă și o subiectivitate a epocii, un complex de maniere și modalități care angajează personalitățile în mari curente de idei, în forme specifice de explorare a trecutului. Ceea ce preconizăm azi e, însă, orientarea evocării istoriei în direcția relevării tendințelor majore care au ordonat desfășurarea istorică, acea legitate care a condus cursul faptelor, evoluția evenimentelor, care a dirijat conștințele, către epoca noastră. O atare cerință a fost și este ea însăși o legitate a artei. Esențial e ca artiștii să descopere căile pentru a realiza sinteza unică, omogenă, a celor trei coordonate ale acestei evocări — obiectivitatea faptelor, subiectivitatea personalității evocatoare și subiectivitatea epocii — pentru a se apropia de adevărul istoric. Nu doar de adevărul literaturii, ci de acela al istoriei.

ASUPRA acestei probleme e necesar să insistăm o clipă : adevărul literaturii și adevărul istoriei. Nu se suprapun totdeauna — iar uneori scriitorii fac să se opună. Dovadă, informația dată de Ureche, privitoare la Moțoc și Spancioc, și proiecția ei total schimbată în nuvela **Alexandru Lăpușneanu** a lui Negruzzi. Literatura e plină însă de atari deturnări ale adevărului istoric și secolul XIX literar e caracterizat de ele, în Europa și la noi. E momentul cînd romantismul îl redescoperă pe Shakespeare și cînd clasicismul își convertește viziunile — de la tipologiile generice, către individualitățile concrete, cînd caracterele se întrupează în personalități atestate istoricește, dominînd cursul legic al istoriei prin voința și sensibilitatea proprie indivizilor.

Demonstrația aceasta despre ascendența cerințelor subiectivității **literare** asupra celor ale obiectivității istorice — o putem continua. Ea e valabilă, cu date schimbate, pentru ambele nuvele ale lui Odobescu, pentru **Geniu pustiu** al lui Eminescu, pentru povestirea **Ion Vodă cel Cumplit** a lui Hasdeu, pentru **Străbunii noștri** de Duiliu Zamfirescu, pentru **Viforul** lui Delavrancea, pentru **Vlaicu-Vodă** a lui Davila, pentru **Șoimii** lui Sadoveanu, și pentru numeroase lucrări cu subiect istoric ale lui Al. Pelimon, Gr. Baronzi, Gr. H. Grandea, V. A. Urechiă, Al. Lăzărescu-Laerțiu, N. D. Popescu, etc. Secolul XIX romantic se prelungea activ pînă la primul război mondial, păstrînd din istorie numai **cadrul** larg al evenimentelor, mai rar **sensul** ei principal, și umplînd-o de aventura indivizilor, personalități autentice sau oameni inventați, de drama lor sau de impasul lor moral. În măsura în care secolul clasicist își prelungește efectele, personalitatea sau individualitatea se dizolvă în aventura sau drama caracterului; de la romantism moștenindu-se numai tiparul senzațional, exaltat al narațiunii faptelor, al succesiunii episoadelor. De unde, evaziunea sau numai convertirea istoriei — de la vîrfurile ei, de la domni, voievozi, către persoane secundare, ale căror biografii trebuiau inventate de autori, nu reconstituite, ca în cazul personalităților politice atestate istoricește — și în special către tipologia reprezentată la noi de **haiduci**, urmașii tîrzii ai „cavalerilor mesei rotunde“ din evul mediu.

Exemplară, atractioasă la lectură, fiind plină de senzațional, această evocare a trecutului este pedagogică, dar ea nu este încă istoria națională ; legendară, această reînviere a unui eroism popular este pilduitoare, dar nu este epopeea așteptată — deși, în ambele ei componente, și istorică și epopeică, ea intră într-o oarecare măsură în alcătuirea epopeii naționale.

OBIECTIVUL evocării istoriei, așa cum se preconizează azi, e de a subsuma cerințele **compoziției** epice acelora impuse de **adevărul cursului istoriei**, al fluxului ei către epoca de azi ; de a integra legenda, nu ca un scop, ci ca un element al epicii, ca un suflu liric, ca o dimensiune a subiectivității — dar de a o supune dezideratului superior al **legității istorice**, deci al **obiectivității** ; de a restitui pe deplin autoritatea **documentului**, fără a diminua forța **fantazărilor**, care trebuie să fie ajutătoare ale informației stricte, nu înlocuitoare ale ei.

Va fi nevoie deci, adesea, și de a corecta viziunile pe care ni le-a lăsat secolul XIX, de a intra într-o polemică implicită sau explicită în ceea ce ne-au lăsat înaintași ilustri, de la Negruzzi pînă la Sadoveanu și Camil Petrescu ; de a reexamina planurile desfășurării istorice pe care le-au lăsat ei moștenire, și de a reașeza, acolo unde e cazul, controversa epocii la nivelul marilor **personalități** create sau creatoare de istorie (voievozii, marii reprezentanți ai tendințelor istorice) nu numai a marilor **personaje** create de ficțiune și rămase în straturile manifestărilor senzaționale, atractioase, dar secundare față cu desfășurarea istoriei (căpitani de steaguri, osteni îndrăzneți, haiduci etc).

Cronica urmează să fie aici o modalitate esențială ; cronica— așadar expunerea istorică și comentariul socio-istoric. Facem distincție între acest fel de literatură — care rămîne în principiu **operă de ficțiune întemeiată pe istorie** — și **reportajul istoric** (de felul povestirilor lui N. Iorga și M. Sadoveanu despre viața lui Ștefan cel Mare), sau romanțarea în marginea istoriei, în genul cunoscutelor **Cei trei mușchetari, Cavalerii Pardaillan, Cocoșatul, Robin Hood, Căpitanul Fracasse** etc. Toate se încadrează genului de literatură istorică, dar îl compun și îl slujesc în chip diferit. Ceea ce ni se pare a avea rolul cel mai important în realizarea obiectivului numit, — acela al evocării istoriei epopeice, privită din punctul de vedere al înaintării și dezvoltării structurilor ce definesc specificul național — e un roman, o dramă aparținînd masiv literaturii cu un bogat și exact cadru documentar, **Frații Jderi,** evoluînd în interiorul unei cronici mult mai ample a momentului istoric respectiv și la nivelul lui Ștefan, nu al pitorescului Jder cel mic ; **Peneș Curcanul** trăind din plin dramatismul luptelor de la Grivița, dar acestea văzute din perspectiva întregii desfășurări a războiului, nu doar a unui atac unic ; Toma Nour și Ioan participînd la revoluția de la 1848 dar integrîndu-se programului concret al lui Avram Iancu, privit de la înălțimea lui și larg prezentat cititorilor, cu mijloacele variate, complexe ale literaturii etc. Se înțelege numaidecît că presupunem aici reabordarea tuturor momentelor asupra cărora literatura istorică și-a spus pînă aici un cuvînt strălucit, pentru a se exprima conștiința contemporană, concepția actualității în valorificarea istoriei.

Ce definește această conștiință în contemporaneitate, prin raport cu alte epoci ale manifestării ei, tot în spiritul ideii naționale ? E o altă perspectivă a raportului individ-istorie, o integrare diferită a personalității în legitățile, în necesitățile istorice ; atari noi tablouri ale istoriei pot și trebuie să fie mai complete, sub raport documentar, sub raportul perspectivei, al obiectivității (de fapt : al subiectivității disciplinate de realism, de adevărul istoric) — dar ele nu au destinația să înlăture, să înlocuiască marile opere din trecut ale literaturii istorice. Nici n-ar putea-o face. Ele vin să adauge o mărturie istorică, din punctul de vedere al caracterului național, al epocii noastre, vin să sporească zestrea spirituală, să dezvolte viziuni literare — nu să diminueze importanța literar-istorică a moștenirii lăsate de scriitorii înaintași și cu atît mai puțin s-o nege. Literatura rămîne puternică, autentică, prin forța artei, chiar cînd adevărul **documentar,** comunicat de ea, urmează a fi corectat prin texte ulterioare, literare sau pur istorice. Noi, cei de azi, nu putem lipsi de la datoria de a lăsa mărturii după noi, cu privire la perspectiva și viziunile noastre asupra istoriei, cu conștiința că urmașii noștri vor merge și ei mai departe, reluînd mereu și mereu dezbaterea. Istoria nu-și încheie niciodată definitiv nici ciclurile, legitățile, nici viața eroilor ei, care trăiesc permanent prin ecourile și proiecțiile lor în sufletele oamenilor și epocilor care succed.

Mihai Gafița

BĂLCESCU – pictură de Florin Niculiu

Conacul din Bălcești

Suit pe-un deal, stă singur conacul
din Bălcești.
Și peste el curg anii, curg
nevăzuți în șir
Din cei ce-au fost pe-atuncea, nici
urmă nu găsești.
Culcați, stau sub vreo piatră
uitată-n cimitir.

Cînd noaptea-ncet se lasă,
adoarme și conacul.
Iar prin odăi bătrîne, nepăsătoare
luna
Pătrunde, dar nu vede, nici
oamenii nici veacul,
Așa ca altădată, așa
ca-ntotdeauna.

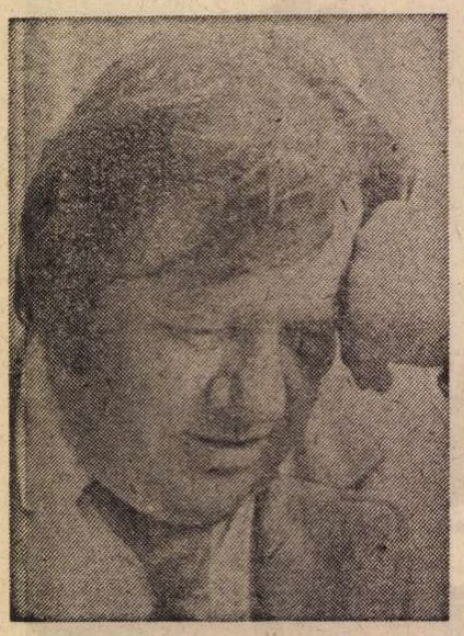
Cînd fredonează-n șoapte tăcerea
și-i tîrziu,
Portretul lui Bălcescu, prins în
salonul mare,
Tresare dintr-odată și chipu-i pare
viu,
Iar ochii lui se-ndreaptă
strălucitori în zare.

Din ramă-apoi coboară, călăuzit
de lună.
El a-nțeles destinul cu-n secol
înainte.
Și astăzi îl trăiește cu țara
împreună,
Cum a luptat să-l vadă, prin fapte
și cuvinte.

Iar glasul lui se-nalță mereu
biruitor.
În inimile noastre răsună-adînc
și greu...
E glasul lui, sau glasul întregului
popor ?
Bălcescu mai trăiește și va trăi
mereu !

Mihail Cruceanu

Povestirile lui Fănuş Neagu



ÎNCĂ scrierile de început ale lui Fănuş Neagu — povestiri şi schiţe adunate în volumele **Ningea în Bărăgan** (1959), **Somnul de la amiază** (1960), **Dincolo de nisipuri** (1962), **Vară buimacă** (1967) — dezvăluiau un temperament artistic deschis trăirilor contrastante. A fost receptată mai mult latura exploziv-patetică a scrisului său, înclinaţia spre exaltarea teluricului, poate şi sub influenţa imaginii pe care a impus-o despre autor manifestarea curentă a omului ; dar este şi cealaltă dimensiune, mai puţin relevată : Fănuş Neagu poet al suavului, aplecat spre întruchipările inocenţei şi fragilităţii, îmbinare de atitudini care vorbeşte despre puterea de îmbrăţişare largă a vieţii deţinută de acest scriitor.

Opere desăvîrşite, în sfera lor, sînt povestirile **Tutunul** şi **Descoperind riul.** Rareori a fost înfăţişată ca aici, cu atîta virginală frăgezime a perceperii, „acea bucurie proaspătă, răcoroasă, revărsată în toate simţurile", trăită de sufletul tînăr în clipa de miracol a revelării propriei vigori gata să izbucnească. „În prima zi de martie, Luş se sculă stăpînit de-o bucurie proaspătă, răcoroasă, revărsată în toate simţurile. Faţa lui rotundă, cu pielea de-un roşu trandafiriu, fragedă după somn, împrumuta ceva din răvăşeala paşnică a lucrurilor din odaie". Astfel începe, în **Tutunul**, istorisirea întîmplărilor ce umplu dimineaţa unui băieţandru, întîmplări oarecare, dar parcă scăldate de o lumină specială, înconjurate de un nimb radios, contagioasă răsfrîngere a „bucuriei proaspete" de care sufletul eroului adolescent se simte invadat. Dilataţi de o candidă uimire, ochii acestuia văd peste tot minuni, de pildă cum butoiaşul cu vin saltă singur prin ogradă, curiosul fapt avînd desigur explicaţia sa („mustul din el n-avea aer"), dar lui părîndu-i-se că acolo acţionează puteri vrăjitoreşti („parcă-i plin de spiriduşi"). O jubilaţie fără motiv aparent cuprinde toată fiinţa băiatului de şaptesprezece ani, o expansivitate tradusă în gesturi de tandră agresionare a tuturor celor din jur. De cum iese în dimineaţa clară de iarnă îi cad victime ireprimabilei pofte de hîrjoană ba ciinele Hublou, peste a cărui cuşcă se gîndeşte să răstoarne un ciur cu nuci, astfel încît animalul, îngrozit de bombardament, să ţîşnească afară, ba bunica Turcoaia în spatele căreia detună pe neştiute patru nuci aşezate la muchia uşii, ba sora geamănă Ilinca, în ale cărei plete mîinile lui Luş se încurcă în joacă. Fulgerător vin şi zemuşcările pentru necazurile pricinuite şi atunci cînd excedata bunică vrea să-i administreze o corecţie nepotului amator de pozne, acesta se roagă de taică-său, să mai puternic, să-l pedepsească, amintindu-şi că şi faţă de el era vinovat cu ceva : „Tată, strigă el cu glasul gîtuit de milă, hai, vino şi mă bate tu. — Vorbeşti prăpăstii, îi răspunse Vasile Popescu, ce-am eu cu tine. — Ai, că te-am mîntit. Ştii, oasele alea de cal, pe care voia Turcoaia să le ardă ca să-şi fiarbă cafeaua în cenuşă de oase, le-am vîndut pe cinci lei lui Titi Torofleacă, să-şi facă patine din ele. — Stai cuminte, că chiar mănînci chelfăneală..." Solicitarea pedepsei desigur că e sub impulsul unui spontan proces de conştiinţă, dar exprimă în acelaşi timp şi căutarea, instinctivă, a unei posibilităţi de a potoli nestăpînita, aproape dureroasa euforie senzorială. Faptul se produce, dar sub determinarea altui eveniment : luat de taică-său, în aceeaşi dimineaţă, să-i ajute la transportarea tutunului, află că recolta la a cărei obţinere şi el muncise peste vară era compromisă ; atacată de „mozaic", toată cantitatea trebuia aruncată şi arsă, veste pe care Luş o află primul, înaintea femeilor din familie („...nu puteam să-ţi spun acasă, femeile încep repede să bocească... Tu înţelegi, eşti om mare de-acum, statul o să ne despăgubească cu ceva..."). E o bruscă, brutală contrariere a inocentei exaltări matinale, o experienţă-hotar, căci pune capăt unui stadiu de viaţă sufletească, lucru poate excesiv explicat, esteticeşte vorbind, în fraza de încheiere a povestirii („Luş, privind flăcările roşcate, uşor îndoite de vînt, înţelegea că trăieşte cea dintîi suferinţă adevărată").

Privită din perspectiva episodului final, toată desfăşurarea luminează un drum al cunoaşterii. La fel şi în **Descoperind riul,** pentru alt orizont de pricepere. Îmbarcat în albia care tocmai se legăna, goală, la malul apei, în timp ce bunica transporta rufele înălbite, micuţul Bănică porneşte în necunoscut ca altădată eroul Selmei Lagerlöf pe spatele gîştei sale sălbatice. Teama de a fi întreprins un lucru necuvenit e repede înlocuită de bucuria explorării unor lumi noi, fără limite în surprize, căci „în locul unde ajunsese se putea întîmpla orice" : „Întîi i se făcu frică şi închise ochii, pe urmă, uitînd de orice primejdie, desfăcu pleoapele şi privi în jur, uimit de lumea necunoscută în care pătrundea". Cu gingăşie, cu fantezie poetică, Fănuş Neagu înfăţişează aici o aventură a iniţierii, pornită în zorii vîrstei conştiente.

EXUBERANŢĂ, nerăbdare, frenezie ludică, iată expresii ale unei apetenţe vitale peste tot caracteristică lumii lui Fănuş Neagu. În naraţiunile de care am vorbit ea apare în forme totuşi benigne, ca să le zic astfel, mai mult ca răsfrîngerile unei vîrste, vîrsta juvenilă, prin definiţie expansivă şi dezinhibatoare. Dar prozatorul e deschis gamei întregi, cum spuneam de la început, şi numeroase sînt povestirile unde setea de trăire a eroilor se exteriorizează cu intensitate extremă ; violenţa pînă la brutalitate a reprezentărilor decomprimă, în astfel de împrejurări, instinctualitatea unei umanităţi devorate de Patimă.

„...nebun de furie, plecă în viscol să se răcorească ; nervii întinşi să plesnească jinduiau după nitică limpezime". Aceasta e o tipică atitudine într-un spaţiu care aparţine sufletelor **buimace,** spre a folosi un termen al prozatorului, suflete cutreierate perpetuu de minii, devastate de furii care le schimonosesc şi le întunecă perspectiva vieţii. Intoleranţa e aici un principiu absolut, iar gesturile de insubordonare, de nealiniere cît de nevinovată, — de pildă ale copiilor la decizia tatălui, dar şi ale nevestei sau ale oricăruia dintre componenţii tribului — dezlănţuie represalii care, citeodată, nici nu-şi mai pun chestiunea mobilului, ci devin act pur de descărcare. Chivu Căpălău din **Ningea în Bărăgan,** — întruchipare din linii clasice a autoritarismului familial ţărănesc, — furios de nesupunerea fiului cel mic, dar neputîndu-l prinde, dă peste feciorul cel mare, nevinovat (ba chiar el însuşi lezat de frate-său), şi-l bate pe acesta pînă ce, ostenit, nu-i mai poate aplica loviturile („Ca să se liniştească avea nevoie să bea. Coborînd dădu peste Babalete, lungit pe jos, sugînd la canea. Căpălău încălecă pe pieptul lui şi-l bătu pînă obosi"). E un fel de beţie, un delir al punitiei care îi poartă pe aceşti oameni furioşi, acţionaţi de hybris, spre acte de vindictă necruţătoare, ura mergînd pînă la dorinţa de exterminare a celui duşmănit. Un personaj din **Somnul de la amiază,** văzînd că duşmanul său aţipise, beat, pe o movilă acoperită de o iarbă otrăvitoare, care aprinsă de arşiţă ar fi declanşat o miasmă ce l-ar fi omorît cu siguranţă pe celălalt, se simte cuprins de o bucurie ce „îl năuci". Întors către soare se roagă în extaz : „sfinte soare, arzi, sfinte soare !", „ajută-mă, sfinte soare !", iar cînd vede că doi săteni, trecînd prin preajmă, intervin şi sting focul deja izbucnit, zădărnicind astfel ceea ce atît de bine potrivise întîmplarea, înnebuneşte.

Chiar şi în afara acestor manifestări care cad în lotul patologicului, lumea ţărănească a povestirilor lui Fănuş Neagu ne apare, pe o latură a sa, ca o lume de violenţă şi de moravuri crude ; faptul e de observat nu numai în comportamentele individilor agrenaţi social, unde am văzut că adversităţile, conflictele cît de mărunte, duc la uri paroxistice, dar şi în alte aspecte ale vieţii din acest mediu, cum ar fi, de pildă, cultivarea unor tradiţii şi rituri care la rîndul lor destăinue o vocaţie a violenţei drapată pitoresc. Aşa-numita „tragere în jujău" a ciinilor în noaptea de Lăsata-secului e în fond o barbară operaţie de schingiuire a nefericitelor făpturi, iar strigăturile flăcăilor, prin pîlnii amplificatoare, în auzul satului întreg, cu răutăţi pe seama fetelor rămase nemăritate sînt de o cruzime fără margini, în sens moral, dacă privim în esenţă. Interesant este însă că, citind povestirile, luăm act de asemenea lucruri fără un sentiment de apăsare, şi nici măcar contrariaţi. Autorul ne-a constrîns la viziunea sa şi totul ne pare firesc, decurgînd din supunerea la ritmurile de existenţă ale unei lumi naturale (în sensul apropierii de natură, de elementar). Robustă şi plină de candoare, spontană pînă la nestăpînire, această lume comite cruzimile fără a avea conştiinţa răului, cu un fel de copilărească seninătate nesancţionabilă. La fel de firesc am văzut că se poate dărui gingăşiei şi tandreţei, potrivit unui principiu al echilibrării prin compensare mereu activ în literatura lui Fănuş Neagu.

Sînt şi locuri unde Fănuş Neagu cultivă cu ostentaţie descrierea de întîmplări oribile şi de scene atroce (de pildă în **Luna ca o limbă de ciine,** cu acel episod al căderii copiilor în fîntîna părăsită spre a fi sfîşiaţi de ciinii hămesiţi). Atunci nu e brutală doar lumea povestirilor, ci scriitorul însuşi, faţă de noi ca lectori, căci ne bruschează capacitatea de emoţionare prin exces de efecte şi oarecum din afara universului pe care îl evocă. Dar repede, cum spuneam, viziunea se echilibrează, căci autorul, cu toată aparenţa dezordinii şi impulsivităţii, are instinct artistic şi forţă de supraveghere.

VENIND cu o lume distinct conturată în elementele de figuraţie umană şi de mediu natural, Fănuş Neagu a rescris o vreme citeva din subiectele ţărăneşti clasice. În **Ningea în Bărăgan,** în **Somnul de la amiază,** părinţi despotici impun copiilor soluţiile matrimoniale convenabile lor şi întîmpinînd rezistenţă, fac totul spre a-i constrînge pe insurgenţi la supunere. În **Moştenirea,** conflictul e în jurul averii pe care un bătrîn pe moarte ar dori să o împartă egal între cei doi fii ai săi. Unul dintre aceştia vrea însă totul numai pentru el şi caută să impună tatălui scrierea unui testament în consecinţă ; pentru asta îl trăieşte pe muribund la oraş, la un avocat, într-o noapte cu viscol şi astfel îi grăbeşte sfîrşitul. Naraţiunile expun situaţii tipice din universul satului, — întîlnite şi la Slavici, Rebreanu etc. — toate ilustrînd acelaşi proces al pervertirii sufletelor prin acţiunea înrobitoare a instinctelor posesiei. Terenul social schimbat (sîntem în primii ani postbelici) aduce acestor texte, care la prima impresie pot părea doar reluări de motive, un element înnoitor de viziune, căci face să se perceapă primele semne ale desfacerii satului din vechile structuri sub impulsul unor determinări ce depăşesc cu mult orizontul celulei ţărăneşti izolate. În contextul acesta nici deznodămintele dramelor nu mai sînt cele ştiute. Autoritarismul unui Chivu Căpălău e fără eficienţă, fiindcă împrejurările din afară nu-l mai susţin ; fiu-său cel mic pleacă la oraş împreună cu femeia iubită şi găseşte de lucru pe şantier asemeni multor ţărani tineri care descopereau, în anii aceia, că lumea nu se sfîrşeşte odată cu ultima uliţă a satului în care s-au născut. În urmă, teribila mînie ineficace a tatălui contrazis dobîndeşte aspecte groteşti. Cîteva inflexiuni teziste nu lipsesc acestor naraţiuni, discretă contaminare de spiritul momentului cînd au fost elaborate.

În totul nouă prin viziune şi conflict este nuvela **Acasă,** scriere din ciclul ţărănesc prin care Fănuş Neagu intră în posesia deplină a unei teme proprii. Întoarcerea în sat a bătrînei însoţită de nepot, după ce trăiseră mai mulţi ani la celălalt capăt al ţării unde îi alungase o măsură abuzivă din anii '50, această întoarcere acasă a celor doi e o revenire într-un spaţiu-matcă din care numai fizic fuseseră smulşi. În suflete le rămăsese întreagă şi mereu chemătoare, irezistibil chemătoare, icoana tărîmurilor pierdute şi pentru a putea muri, bătrîna trebuie să le regăsească. E de urmărit în nuvelă, dincolo de relevarea unui episod semnificativ pentru dramele acelei epoci convulsionate, una din ideile cele mai fecunde, literar vorbind, ale prozatorului, regăsită şi în romanul de mai tîrziu **Îngerul a strigat** : cu cît presiunile dislocatoare asupra vechilor structuri sînt mai puternice, cu atît acestea îşi caută mai cu fervoare puncte de sprijin în solidarizarea cu universul originar. În roman, marea dramă e în jurul exodului familiilor de ţărani silite să plece la Dobrogea sau în alte locuri de împrejurări nefaste : odată, înainte de război, cu prilejul exproprierilor de terenuri şi apoi imediat după, în anii secetei. Plecaţi de acasă, aceşti ţărani nutresc cu toţii gîndul reîntoarcerii şi cîţiva ajung chiar să şi-l împlinească, readuşi de chemarea magnetică a spaţiului-matcă de care vorbeam înainte.

Stările congestive, necurmata exaltare, mîniile, ca moduri de exteriorizare ale unei umanităţi înrobite Patimei, sînt transportate de Fănuş Neagu şi în naraţiunile cu subiecte neţărăneşti. Aceleaşi vieţuiri paroxistice şi aceeaşi febră cărora însă condiţia de intelectuali a eroilor le conferă conţinuturi caracteristice. Un eveniment dezaxator intervenit la un moment dat în existenţa acestor inşi le creează un sentiment al eşuării ce la proporţii obsesionale. Nereuşitele repetate produc exasperare şi dezgust existenţial, o furie descărcată în gol, fiindcă motivele neizbînzii nu sînt în afară, ci în propria neputinţă zgomotos divulgată. În climatul acesta ratarea nu e abdicare discretă, ci act declanşator de crize ce caută compensare în violenţa şi cinismul cu care se dă în spectacol.

Este situaţia actorului ratat din nuvela **Iarbă vînătă.** La capătul unei zile brăzdate de incidente neplăcute, pe care singur le alimentează suspectînd pe oricine că ar fi vrut să-l lezeze, hotărăşte să sfîrşească într-un chip ieşit cu totul din comun : agăţat cu o frînghie de un automobil, pe plajă, cere amicului de la volan, intrat şi acesta într-o stare de surescitaţie, să accelereze cu toată puterea. Speranţa actorului, care niciodată nu izbutise să ţină trează, prin persoana sa, atenţia unui public este ca măcar în felul acesta să dea un mare şi insolit spectacol înaintea miilor de locatari ai hotelurilor maritime. Tentativa e fără succes, fiindcă faptul se consumă, ca în atîtea rînduri, tot fără martori. E noapte, plouă, ferestrele hotelurilor sînt închise, rulourile coborîte şi nimeni nu asistă la atît de excentrica soluţie de a pieri aleasă de nefericitul histrion.

EXPANSIUNEA lui Fănuş Neagu către alt orizont tematic decît acela care l-a impus literar — lumea ţărănească a satelor din cîmpia dunăreană — a fost privită, uneori, cu neîncredere. Ceea ce acolo era desăvîrşită autenticitate a imaginilor vieţii şi a figurilor umane, dincoace dobîndeşte într-adevăr, citeodată, un luciu convenţional. Personajele au nume cu parfum exotic, Maja, Maud, Avia, Alf, Rigo, iar portretele şi atmosfera, în **O sută de nopţi** mai ales, sînt de contaminaţie literară; descrierea mediului portuar, prezenţele feminine, avînd ceva enigmatic („halucinant", spune autorul) în frumuseţea lor, şi cu înrîuriri malefice asupra celor care le iubesc, amintesc factura producţiei lui Radu Tudoran. Mai e, în nuvela amintită, şi un fel de anacronism, explicabil tot prin infiltraţie de ecouri literare. După o sumă de indicii, întîmplările sînt din contemporaneitate, dar atmosfera, stilul vieţii în oraşul de pe Dunăre sînt parcă dintr-o lume mai veche, o lume „de altă dată", încremenită în alt ev decît al nostru. Iată : „Ieşiră. La prima răscruce de străzi întîlniră două birje. George urcă în prima şi-i întinse mîna Majei s-o aducă lîngă el. Dar Maja i-o trecu pe Virginia şi ea se sui cu Radu în birja a doua. Străbătură în trapul cailor strada prăfoasă din apropierea cazărmilor unui regiment de artilerie — gornuştii sunau stingerea, la porţi se schimbau sentinelele — şi ieşiră în şoseaua ce duce la abator [...] Iar salcîmii şi casele, uruitul roţilor, vîntul dinspre Dunăre, cu miros de nămol şi luna suind printre nori înfiripară, laolaltă cu gîndurile lui, un cîntec de iubire pentru Maja. În faţă drumul e fără sfîrşit, din vară vor intra în iarnă, vor scoate caii de la trăsură, îi vor înhăma la sanie şi vor zbura prin ninsoare peste Dunărea îngheţată, peste cîmpii şi mai departe, dincolo de zare, spre nemărginire".

Dar chestiunea nu e de recuzită, ci priveşte puterea transfiguratoare a viziunii. În **Iarbă vînătă,** în **Zgomotul,** în **Doi saci de poştă,** prozatorul redevine el însuşi chiar dacă eroii şi conflictele nu sînt din spaţiul ţărănesc. În forme adaptate condiţiei spirituale a eroilor reproiectează tema structuratoare a Patimei ca principiu generalizat al umanităţii pe care o evocă. Iar peste toate acestea rămîne însuşirea de prim ordin a lui Fănuş Neagu : aceea de narator extraordinar.

G. Dimisianu

Farmecul soarelui

Şi totuşi
va mai fi un glas
care să-şi treacă sub
pleoapă
zborul aşteptat
de pasăre.

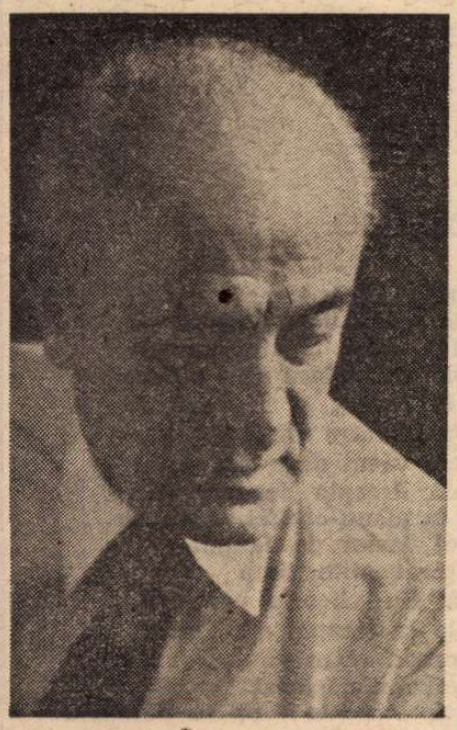
Va fi şi pentru noi
o cale întoarsă, chiar clătinată,
ce trece prin geana fierbinte
a bucuriei.

O săgeată păstrată
va pătrunde tîrziu
şi prin poarta noastră
străbătută ades
de ploi nechemate.

Prea adăpostit
a stat pentru noi
farmecul soarelui.
Dincolo de dealuri natale
vom căuta fîntîna
şi vom strînge
norii
pe zîmbet prelung
cu flori sculptaţi
pe marele prag.

Emil Ciuraru

Vocația culorii



Radu Boureanu
(la 9 martie, poetul împlinește 70 de ani)

ÎNCADRÎNDU-L la capitolul „poezia tradiționalistă", E. Lovinescu făcea, în 1937, o succintă caracterizare a liricei lui Radu Boureanu : „Pe linia luminii, care, prin poezia populară, Vasile Alecsandri, Ion Pillat constituie, oarecum, o tradiție latină în sînul literaturii noastre, se înscrie și **Zbor alb**, ca și restul liricei lui Radu Boureanu (n. 1906). Elegie armonizată în tonuri înfrînate și minore, în surdină sentimentală, pe fond însă alb, senin, eterat **(Anna Maria de Val-de-lièvre)**, statică și monocordă, uneori cu rădăcini în etnos și legendă **(Povestea voievodului Mrejer)**. Nu-i lipsită de rezonanță, dar nici de influențe (Maniu, Blaga)". Cum e firesc, trecerea timpului a confirmat numai în parte rîndurile de mai sus. „Tradiționalismul", ca și rădăcinile „în etnos și legendă", erau o iluzie de moment ; încadrarea propusă — poezie populară. Alecsandri, Pillat — nu ne mai satisface astăzi ; după cum formula „linia luminii" rezistă numai dacă vedem în **albul** ei sinteza tuturor celorlalte culori care, treptat sau exploziv, au apărut în poezia lui Boureanu, constituind un element de bază al universului ei. Influențele ni se par azi mai numeroase decît credea Lovinescu : un vers ca **Ritmează putred inimi blazate** trimite la Bacovia ; în „Alean" intonația e argheziană ; utilizarea dativelor și infinitivelor lungi, adevărată „modă poetică" între 1934—38, îl apropie de Maniu și Vinea ; finalul la „Golful singelui" **(Flotile ideale mai lunecau pe cer / noi lunecăm pe puntea elanurilor sparte)** are cadența marilor concepte hohotite de Al. Philippide ; după cum versul **Poseidon mută marea în clăi de apă lentă** este, incontestabil, de sorginte barbiană ; important este însă faptul că toate aceste ecouri străine ne apar, acum, cu totul estompate, simple reziduuri de memorie livrească involuntară, peste care se leagănă valurile unui lirism propriu.

Ceea ce caracterizează, încă de la început, această poezie este cromatismul ei, înclinarea spre pictural. Petele de culoare, atît de marcate în volumul de debut (zbor **alb**, vioara **galbenă**, coșciug **negru**, tunele **albastre**, calul **roșu**, colina **neagră**, așezarea **arămie** a serii etc.) se combină cu propensiunea spre desen, cu atenția față de linia ce marchează caracterul **(Întoarce-ți azi profilul cu ochi văzut din față**, sau : **Luna arată profilul sever al cezarilor)**, cu remarcarea schemelor abstracte ale realului **(Podul mare / cu ixurile albe anulează peisajul)**, cu înclinarea de a elabora „tablouri" nete **(Meșteceníi stau retezați de noapte / cu pauza zăpezilor de scoarță. / În apa lunii și în căi de lapte / ca niște colți elefantini pluti-vor)** ; uneori, aceste tablouri trimit la un model istoric precis (căderea lui Icar e parcă semnată de „Breughel Bătrînul" care **„pe-un colț de pînză, pune / semn mării, zvircolirea din urmă cu piciorul")**. Obsesia picturalității devine, apoi, un adevărat program poetic. Radu Boureanu scrie o serie de „poeme ale culorii" inspirate de opera și viața artiștilor plastici (Grigorescu, Andreescu, Luchian, Tonitza, Petrașcu, Pallady, Brâncuși) sau comentează liric un tablou celebru ca „Dulle Griet" de Pieter Breughel. Dar, mai ales, această vocație a culorii se identifică cu o artă poetică, a cuvîntului viu și colorat, cules din pragul începuturilor Ființei : **Cuvintele Genezei au fost în culoare / rostite : — în frunze, în singe, în zăpadă. / Cuvîntul își pierde pigmentul cînd moare : / apă rămîne din topita zăpadă.** Împinsă la limită, plăcerea de **a vedea** plastic se transformă în nevoia de **a comenta** plastic, devine o manieră picturală, în care realul e înlocuit de propriul său „tablou" : **pastel** inofensiv, **arhitecturi** de nori, **geometrii** de aripi etc.

LA RADU Boureanu **culoarea** trebuie înțeleasă într-un sens mai larg decît cel pur vizual : limbajul însuși, la nivelul lexicului, e „colorat", și anume, în două direcții. Mai întîi, printr-o manifestă căutare a cuvintelor neașteptate, a regionalismelor sau arhaismelor **(singeap, olat, podană, coftirii, ghersemut, soitar, belacoasă, a oblici, balas, alac, ocină** etc.) menite, nu atît să reconstituie un tablou istoric, cît să „pigmenteze" expresia, s-o învioreze ; apoi, prin folosirea, uneori, excesivă, a neologismelor, a adjectivelor abstracte (obsesii **apocrife**, agonii **abstracte, limfatică** zare, prag **amorf, interstițiul** clipei, ținut **eronat, daltonice** timpuri, oval **inform** (!), lacrimi **calcare**, ritm **polimorf** etc.) a căror funcție e, după părerea mea, tot picturală, — aceea de **a decolora**, cu apa tare a abstracțiunilor, materia percepută senzorial. În felul acesta, concretul senzației este tot timpul contrapunctat de abstractul gîndirii, trecerea din planul descrierii în planul reflecției se face uneori cu efecte remarcabile, ca în acest distih unde **albul** e echivalat cu **tăcerea**, iar coala de hîrtie devine o hartă spirituală a lumii : **Deșerturile lumii nu-ntrec în dezolare / Imensul alb, tăcerea, pe coala de hîrtie.** De aici pînă la propunerea „corespondențelor", a kinesteziilor nu mai e decît un pas : **Cînd proaspătă-și combină paleta ei, grădina / Culorile-s în gușă, iar ritmurile-n flori.** Acest mod de a compune imaginea poetică în virtutea unor asociații foarte libere, fără a fi totuși arbitrare, indică de altfel și drumul pe care Boureanu evadează permanent din tradiționalismul unui Pillat, de pildă, substituind unei palete cromatice bogate desenul grațios, aproape gratuit : **Bănoasă-i toamna, timpul și l-a plătit cu aur ; / Monezi atît de grele, încît plutesc pe lacuri, / Căzute din celeste, liliputane fracuri / De rîndunele-n zborul spre sud, spre Epidaur.**

Abundența picturalului a făcut ca, ani de-a rîndul, adevăratul poet Boureanu să fie asimilat unui descriptivist plin de culoare, maestru al unor peisaje evanescente — umbre și volute de fum în amurg, evocare de femei albe, aeriene, fantomatice, totul descoperit cu ajutorul unei gesticulații ciudate, abia schițate, deși contrastele — de multe ori căutate — abundă. Desigur, deceniul al patrulea — perioadă în care tînăra lirică românească îl descoperea substanțial pe Edgar Poe, o dată prin traducerile lui Emil Gulian, a doua oară prin poezia lui Emil Botta — a preluat de la marele poet american atît gustul pentru fantastic și macabru, pentru mască și delir al confesiunii, cît și înclinarea spre peisajele sale lunare, spre tărîmurile cețoase și bîntuite de spirite. Radu Boureanu din tinerețe este, și el, tributar acestei orientări. Dar, îndată după volumele de poezie angajată, poezia sa a lăsat să iasă la suprafață o trăsătură esențială a scriitorului, mascată pînă atunci, — capacitatea versului sentențios și sculptural, și — ca teren fertil în care meșteșugul se poate exercita din plin — meditația asupra rosturilor omenești, reflexivitatea mușcată de imagini a poetului. Concretețea elementelor realului, atît de marcată în primele volume (poezia era simțită ca o prelungire aproape anatomică a ființei, capabilă să modifice lumea : **Aici chiar vorbele ca niște mîini pot să trezească / amiaza)**, muzicalitatea acelor versuri ușor lăsate în voia lor, bogate în ruperi de ritm, rime interioare, repetiție și refrene, peisajele adeseori halucinante sau măcar stranii, — toate acestea încep să se supună treptat unui spirit de ordine mult mai afirmat, unor forme mai tiranice care stăpînesc, modelează și — uneori — chiar strîmtorează libera desfășurare a poematizării. Încă de la început, Radu Boureanu a fost în stare să scrie sonete ireproșabile. Dar acum e vorba nu de forma fixă, ca atare, ci de un **spirit al formei**, care cristalizează în versuri perfecte, atît ca tăietură verbală, cît și ca mulaj perfect al gîndirii poetice pe canoanele ritmice. Apare, astfel, treptat, un lirism sentențios, nu neapărat în sensul unei poezii gnomice, dar mărturisind o secretă aplecare a poetului spre versul sau distihul care să pună stăpînire pe memorie, să se înscrie în auz ca un sunet de gong.

ASEMENEA versuri se hrănesc fie numai din materia concretă a peisajului imaginat, fie din corespondența acestuia cu lumea reflexivității. În primul caz, avem de-a face cu versuri care se impun prin sunetul lor pur, printr-o orchestrată prezență acustică, față de care imaginea vizuală se comportă ca un simplu cadru : **Așa la marea mare mai negri hipocampii / duc călărimea sură a algelor saline ;** sau : **Era spre zori, și se năștea, / din cosmogonicul dezastru, / lumina care umple spațiul / și cupa neagră de lalea.** În cazul al doilea, ideea consumă pe dinlăuntru materia concretă, ca viermele miezul unui măr, lăsîndu-ne în față doar labirintul ei în care respiră melancolia : **O, timp redus la scoica unei tragedii / aceea care fără spectatori consumă spațiul / îngust, ce te înscrie și te pierde ;** sau : **În apele oglinzii nu-i dată ;** sau : **Tu, care-n palme-nalți chivotul serii, dînd să-mi auzi oftarea oceană, / nu vei afla-n amibă nici o rană.**

Poezia de evocare istorică a lui Radu Boureanu e frapantă mai ales prin totala abolire a anecdoticului : tabloul rămîne viu doar prin cîteva elemente esențiale, atmosfera e definitorie începînd de la nivelul lexical, expresia e de obicei concentrată. Iată însă că într-o poezie mai recentă („Sabia îngropată") o întreagă situație istorică își dezvăluie dramatismul într-o pseudo-narațiune : un paloș povestește tragedia voievodului care-l purta la șold, dar în același timp vorbește despre drama pămîntului străbun, încît mesajul — afirmarea inviolabilității și integrității Patriei — reiese din identificarea a două trupuri, al domnitorului sfîșiat de cămile și al pămîntului pe care-l apără.

O situație ciudată, dacă nu paradoxală, pe care critica n-a remarcat-o încă — aceea a unui poet de netă vocație plastică, dar care totuși n-a ajuns niciodată să devină un pastelist, în accepția pură a termenului — își găsește explicația abia odată cu ultimele creații : Radu Boureanu e un poet solicitat de vers și de idee, pentru care unitățile artelor plastice — linie și desen, culoare, atmosferă și construcție — constituie doar semnele unui alfabet poetic pus în slujba reflexivității.

Ștefan Aug. Doinaș

Cartea frumoasă

INEFABILA frumusețe nu este un atribut exclusiv al textului. E drept că poți întîlni versuri miraculoase cioplite stîngaci pe o lespede oarecare ; versete „înscrise" în papirus-uri degradate de urgia mileniilor ; texte cusute pe steaguri, zgîriate pe coifuri sau scuturi ; cuvinte gravate pe monezi sau morminte, pe placa metalică lăsată zălog de primii cutreierători ai lunii. Dar dintotdeauna sau aproape dintotdeauna a existat dorința de a asocia „textului" armura de eleganță, forma suverană, izvorîtă dintr-un imens respect pentru substanța ideii. Nu-mi imaginez „scribul" din străvechea sculptură egipteană **transcriind** pur și simplu evenimente sau precepte, ci trăind și exaltarea scrieturii propriu-zise, dorința de comunicare prin captarea sensibil vizuală a atenției celui care citește. Și în pictograma **Piatra Soarelui** (cunoscută sub numele de **calendar aztec)** și în **Piatra rozeta** (cu cele trei registre de scrieturi) se deslușește limpede încordarea pentru exprimarea frumoasă a „mesajului". Între scriitura ideografică chineză, japoneză sau cea de pe o stelă funerară neo-babyloniană și cea latină sau cirilică de pe un evangheliar românesc există această trăsătură comună : voința de perpetuare a ființei, de a comunica cu viitorul, de a rezista eroziunii nemiloase a timpului prin forme cu atît mai rezistente cu cît sînt și mai frumoase. Pînă și primele rudimente de stenografie — așa-numitele **semne tironiene** (de la Tiron, libertul lui Cicero) sînt mai întîi o invenție **frumoasă.** Miniaturile persane care înrămau diferite texte poetice, **cartea orelor,** capodoperă a Evului Mediu occidental (cu broderii marginale reprezentînd îngeri muzicieni sau copii jucîndu-se), ca și nu mai puțin celebrul **Codex aureus,** grafia extrem de fină a **plachetelor gotice** lucrate în format **in-quarto** sau **in-octavo,** a diferitelor incunabule sau ediții ale Renașterii timpurii, miniaturile românești ale lui Picu Pătruț exprimă aceeași voință de „prezentare grafică", de „punere în pagină", de expunere atractivă a textului. Ce vreau să spun ? Existența unei emoționante continuități, a unei tradiții, a unui testament universal și românesc în această privință obligă pe editorii și ilustratorii noștri la o permanentă înnoire în arta tipăririi cărții. Nu pledez pentru cartea-bijuterie, pentru cartea mîngîiată mai mult de aspirator și puful din pene de struț.

Nu pledez pentru cartea luxoasă cu orice preț, făcută cu risipă și somptuoasă, fastidioasă pedanterie. Dispunînd de o tradiție extraordinară în această privință (o imagine a ei ne-a fost conservată de cîteva strălucite „re-tipăriri" ale Editurii Meridiane : **Codex aureus, Codex burgundus, Acte de cancelarie domnească** și o selecție din miniaturile lui **Anastase Crimca** : dispunînd de o tradiție mai apropiată în timp (mă gîndesc la formula de tipărire proprie celor două edituri **Cultura națională** și cea a **Fundațiilor)** ; dispunînd de un număr foarte mare de cărți frumoase scoase în ultimele decenii, îndatoririle editurilor noastre sporesc continuu. Nu am în vedere numaidecît competițiile la care ne obligă marile tîrguri internaționale de carte. Deși nici acestea nu sînt de neglijat. Valorile spirituale ale unui popor se înregistrează și difuzează și pe această cale. Mă gîndesc însă, mai ales, la cartea care circulă, la cartea de bibliotecă personală sau publică, la cartea elevului sau studentului, la cartea cititorului pasionat. Adesea o carte **frumoasă** poate lăsa o impresie de neșters. Sînt cărți care poartă însemnele unei severe și elevate concepții grafice. Și Editura Meridiane sau Minerva fac eforturi sensibile în această direcție. Fizionomia originală a anumitor colecții, modernitatea tradusă în marea simplitate a unor coperți, veșmîntul interior, forzațul, coperta interioară, blazonul editorial, orînduirea în pagină a titlurilor, nuanța cernelii, oglinda paginii etc. demonstrează voința de frumos a editorilor, respectul față de cititori. Transpunerea fidelă a diapozitivelor-color în albumele de artă cer editorilor și tipografilor eforturi neînchipuite. Un dozaj neatent al culorilor poate, într-un portret sau peisaj, să schimonosească și să surpe ireparabil fizionomia, inefabilul unei capodopere. În înfruntarea cu aceste dificultăți, Editura Meridiane și Editura științifică și enciclopedică au ieșit în general biruitoare. Aș aminti **Micul dicționar enciclopedic, Enciclopedia descoperirilor geografice.** Prin străduința de pionierat grafic, soldat cu reușite indiscutabile, unele spectaculoase, Editura Univers merită o discuție separată, chiar dacă și ea nu e lipsită de unele eșecuri (v. prezentarea recentului studiu **Literatura Barocului în Franța** de Jean Rousset sau **Critica gustului** de Gallvano della Volpe). Editura Eminescu a ieșit recent din platitudine grafică cu cîteva titluri din colecția „eseuri", cu monografia **N. Bălcescu** de G. Zane, cu lucrări din colecția „Rampa" și mai ales cu **O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent** de Eugen Barbu. Eforturi notabile (uneîe cam pretențioase) fac și Editurile Dacia sau Junimea. Dureros de inegală sub acest raport producția Editurii didactice și pedagogice este fericit compensată de acuratețea (și nu numai atît) a celor trei atlase (istoric, geografic, botanic) și de colecția „Lucrări fundamentale de pedagogie".

Abundă, din păcate, pe ansamblu, neglijențe supărătoare ținînd de un inexplicabil primitivism străin civilizației cărții noastre contemporane, străin tradiției de care vorbeam. Lipsa de stil, de personalitate în banalitatea irespirabilă a unor imagini, „pictate" fără imaginație, fără legătură cu sensul, cu anecdotica volumului, fără vreo funcționalitate estetică. În această privință cea mai „sacrificată" specie mi se pare proza. Apar cărți de versuri cu coteare albe, greu de închipuit într-o bibliotecă. Adesea titlurile dintr-o colecție cu caractere precise, cu dimensiuni exacte, cunosc lunecări imprevizibile pe cotor, stricînd impresia de armonie a întregului. Puzderia de plachete de versuri obligă, de asemenea, la tipărirea lor în cîteva colecții bine constituite, cu însemne grafice care să contribuie la individualizarea editurii și implicit la prestigiul autorilor.

Cititorul nostru îmbrățișează fără ipocrizie cartea frumoasă. Fiind și bună, cartea frumoasă se gravează de două ori în memoria cititorului.

Vasile Nicolescu

Radu Boureanu

Autoportret

Sub pleoape murge

Șapte coline de la Râm
al nostru celălalt tărîm
în mijloc cu columna dacă
lucind sub sfera-nalt opacă.

Șapte coloane de porfir
cu slava bolții spre nadir :
bătrîne cronicar și nins
bourii fruntea și-au aprins.

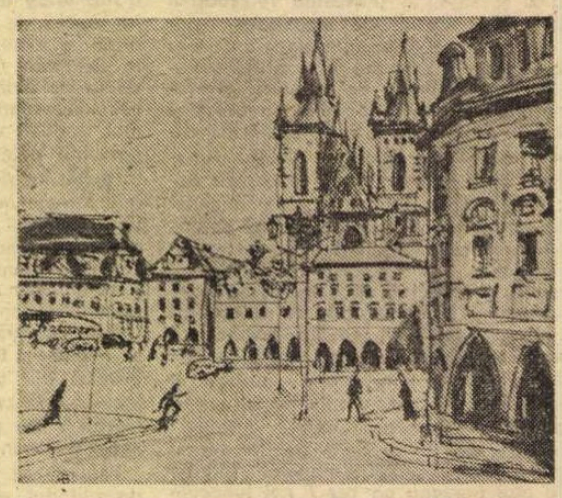
Dă arcul undeva un rîu
pămînt încins de negru brîu
pe unde poate nu mai curge
stă apăsat sub pleoape murge.

Vizita

L-a aflat în fotoliu :
Alb. Adunat. Adîncit.
Adîncit în fotoliu. Adunat în penumbră.
Înghețase pe buze o șoaptă.
Privea pragul. Ce greu să-l atingă
Oricît de larg ar fi fost o ușă deschisă
L-a aflat în fotoliu adîncit ca-n matricea
maternă
cu mută paloare, cu zîmbet sticlos,
Alb. Adunat. Anxios.
Ar fi vrut să închege dialog cu tăcerea,
să strîngă tot spațiul abstract
într-un cub cu pătrate egale
ca un zar. Dar jucat era zarul.
În odaia obtuză, uitată, la vîrsta vărsată,
la vîrsta ne-ntoarsă. Cu privirile albe.
Adunat. Adîncit într-un cub de trecut,
o odaie cu toate măsurile timpului.
În spate biblioteca
volume cu pleoape închise
buze strînse avar pe vecie,
aripi închise lipit de prea colorate pieride
pierite,
fluturi de noapte, fluturi de zi,
aripi, cu holbări de ochi obsesivi,
fantomatici,
ca pe aripi de stranii pieride din depărtate
Columbii sau Tanganika
Coșmarul cu file albe-n volume închise,
milioane de pagini total dezertate
de ființe, de culori, de cuvinte,
pustiuri, Sahare de albe pătrate
și gîndul fugit după ele în larguri
să-ntîlnească o lume golită de sens,
de dorințe, de glasuri, de pași, de
morminte.
Peisagiu lunar. Avară, abstractă prezență :
Prin ușa nicăieri desenată
Ea venise în prima și ultima vizită
privindu-l adunat, adîncit, alb în fotoliu.

Traiectorie

Pot oare spune la ce treaptă am ajuns ?
o traiectorie între două comete
a fost desfășurarea insului ce par
ce-o să dispar chiar dacă nu-s părere.
Între cometa Halley și Kohoutek
din vîrsta crudă către vîrsta cruzilor
și toate le-am văzut doar din profil
cu o săgeată dreaptă de lumină
stînd drept în planu-orbitei, cometare.
Cu iataganul lamei de lumină
alții au secerat atîta timp
luînd pradă din vitezele contrarii.
Pot spune la ce treaptă am ajuns
din vîrsta crudă către vîrsta cruzilor
atît de parabolic depărtat
de punctul fix care în timp ne-ndreaptă
spre ce ? spre unde ? pînă cînd, de ce ?
Desfășurări de plete de argint
efectul perspectivelor în jocul
atît de asemănător cu gestul
unei umane firave durate.
O traiectorie între două comete
și nici măcar un veac nu le-nsoțește.
Mișcarea orbitală după soare
poate să scrie cale nesfîrșită,
dar despletirea care-o las în urmă
va străluci ? De unde, pînă unde ?
Voi fi ca o captură siderală
sorbit de o planetă tutelară
cu-ntregu-mi spațiu gol de-atîtea vise.



Desene de **Radu Boureanu**

Sabia îngropată

Vedeam cu ochi de sînge toată grozăvia
smulsă din mîna lui eram în mîna
unui nefer. O labă roșie de sîngele
prelins pe lata-mi lamă, în pămînt.
Strîngea mînerul laba roșie lăsînd
din cînd în cînd rubinele holbate,
ochii mei reci care-au simțit căldura
din palma lui puternică prin care
au lunecat atîtea nestemate :
Sta doborît, crucificat pe glod ;
Stînga și dreapta îi erau legate
ca și picioarele de patru mari cămile.
Cînd le-au plesnit cu bicele sbucniră
cu răget rău movilele de carne.
Hoarda urlă ; dar scurt. Se poticniră-n
avînt, vînjoasele mari rumegătoare
și l-am văzut, cum încordat, deodată
slăbi lățindu-se smuls de cămile
hoarda urla. Auz de-aș fi avut
tot nu prindeam cum pîrîiră oase
cum sfîșiată carnea și cămașa
lăsau în patru părți hălci sîngerînde

Am fost mereu la șoldul lui. Cînd a căzut
m-a smuls neferul. M-a pierdut neferul ?
Sau veacuri m-au acoperit cu pleoape
sure ?
Zac în pămînt, rugină, numai ochii,
rubinele holbate pe mîner.
cu rece rază roșie pămîntu-l
străbat — și nu aud, dar simt pămîntul
acestei țări...
. . . . . .

Sub aripile calului roșu

Cîndva, de mult, ca un copac fără frunze
îl așteptam pe o colină neagră.
Eram la anii cînd săgețile luminii
nedureros îmi prevesteau durerea.

El a venit, cu nechezat profetic
desfășurînd din coapse aripi roșii ;

O, cal sburînd din marele tezaur
Străbun — al basmelor trăite !
Spuneam că m-ai purtat printre stele
mai mari ca pămîntul
pe care-am umblat ?
ce gol suna cuvîntul...

N-am rătăcit prin vagul galaxiei
ci peste plane planuri răscolite
de plugul morții, îngrășat de sînge
pe un tărîm căruia încă nu-i dau nume,
nici rimă-n vers să nu sune aramă.

O, cal de foc și sînge-al poeziei
cînd ai sorbit jăratecul uimirii
creșteai cît spațiul să mă zbori pe crupă
umbrind un cerc de țară-ngînduratâ
din care-un cerc de fălci a vrut să rupă.
Sub aripi roșii se-ncordau milenii
cînd marele olar năștea pe roată
din lut adînc și aspru pămîntenii
ce stau uitați să fie de uitarea
celor ce n-au făcut Columnei înconjurul ;
Columna e săpată-n carne dacă,
nu-i vînt s-o frîngă nici s-o 'nece marea.

El a venit cu frîul ros de furii
cu aripile roșii izbucnite
cînd dinți de bocitoare-nebunite
rodeau cu jalea oasele pădurii.
Vlăsie ca obraze mari nerase
la trupuri dure rînduite-n veacuri,
pădurea mea-n memorie crescută,
cetăți de trunchiuri, strămoșești cerdacuri ;
din umbra ta gîndită urcă trepte
sub pași înalți cu oful din lăută.

Cal roșu ! ai zburat odată roată
cînd am văzut inelele de foc ;
cetăți de veac topite-n coasta țării,
cu veșnic nume ; Cine nu le știe ?
și între două rîuri rotunjită
o roată de pămînt la unghiul mării
și doina sburătorului — închisa
dormindu-și timpu-n plasă de luceafăr.

„CEASORNICUL DOMNILOR“

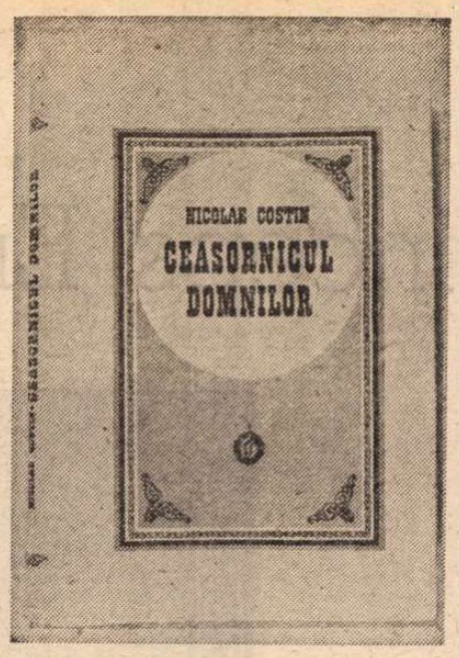
CUNOSCUTUL editor și monografist al operelor și vieții lui Antim Ivireanu, dr. Gabriel Strempel, ne-a dat, după Nicolae Costin, traducerea din limba latină, faimoasa operă a franciscanului spaniol, Antonio de Guevara, **Ceasornicul domnilor** (in-8°, LIII + 690 pag., în Editura Minerva, 1976, ediție critică și studiu introductiv). Tălmăcitorul Nicolae Costin a încadrat-o, așa cum se și cuvenea, într-o impresionantă serie de opere parenetice, adică de educație morală, de pregătire la virtute a conducătorilor de state. Editorul ne amintește mult controversatele **Învățături** ale lui Neagoe, domnitorul Țării Românești, pe care N. Cartojan le numea „cel mai de seamă monument al cugetării și simțirii românești în limba slavă“, dar care din păcate nu a putut vedea lumina zilei la vremea lor, iar apoi **Învățăturile lui Vasile Macedoneanul către fiul său Leon.** Opera acestuia nu figurează în enciclopediile occidentale, dar a avut un efect salutar, deoarece urmașul său, căruia i-a fost dedicată opera, a fost numit **Leon cel Înțelept** sau **Filosoful** (a domnit peste imperiul roman de răsărit între anii 866 și 912). Teodosie, fiul lui Neagoe, nevîrstnic la moartea tatălui său (1521), n-a apucat să domnească.

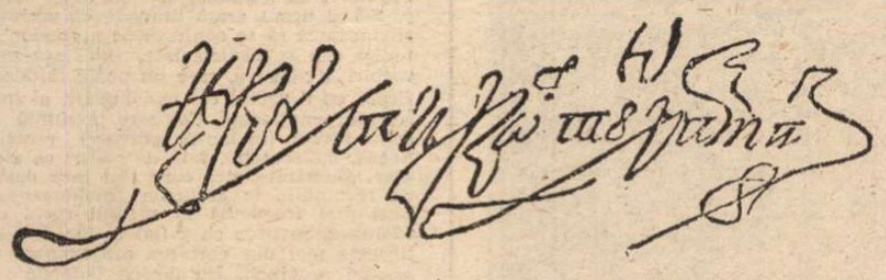
Asemenea lucrări, tipice Evului Mediu, dar anunțînd zorile Renașterii, s-au perpetuat pînă în zilele noastre. Francezii au numit cărțile de felul acesta „livres de raison“, iar unul dintre președinții Republicii Franceze, Paul Doumer, a lăsat un foarte prețuit mesaj, oarecum testamentar, **Le livre de mes fils** (1906). Ce e drept, la acea dată nu se ridicase atît de sus, ca opera sa parenetică să vizeze la formarea unor conducători. Problema virtuții a rămas în centrul atenției educatorilor, din antichitate pînă în pragul secolului nostru, care lasă parcă a se stinge această noțiune, într-un latitudinarism moral generalizat.

Dar cine a fost Antonio de Guevara ? S-a născut „aproximativ în anul 1481“, cum ne spunea editorul, „probabil în satul Treceno, în apropiere de Valdaliga, localități muntoase din Asturias de Santillena, stăpînite de Ladrón de Guevara, fratele mai mare al tatălui său“, din părinți nobili, dar săraci, toată averea familială moștenindu-se de întîiul născut. Mama lui, Elvira de Noroña y Calderón, fostă doamnă de onoare a Isabelei de Castilia, îi va fi dat lui și celorlalți șase copii ai ei, o educație aleasă. Această creștere a fost continuată, la vîrsta de 12 ani, la curtea regală, în suita infantelui Don Juan. Cam în anul cînd și-a început ucenicia, 1492, remarcă cu justețe Gabriel Strempel, s-au petrecut trei mari evenimente : descoperirea Americii, care deschidea largi perspective economice statului spaniol conchistador, căderea Granadei, ultimul bastion al rezistenței maure în peninsula iberică și expulzarea evreilor. În pofida creșterii sale de curtean și a strălucitei cariere ecleziastice și politice, deschisă tînărului de mare cultură și talent, Guevara va reacționa împotriva gustului timpului său și va face mare zgomot cu cărțulia lui, **Menosfrecio de corte y alabanza de aldea** (Valladolid, 1539), în care lăuda la superlativ viața de la țară, în pofida celei de la Curte. Într-o teză de doctorat din 1963, susținută la München de Lydia Antonia Babilas, despre **Antonio de Guevara și traducătorul său, Cosimo Baroncelli** (studiu științific comparativ), această operă dimpreună cu **Epistolas familiares** sînt singurele dintre lucrările lui Guevara, care se tipăresc și retipăresc necontenit în Spania.

PENTRU noi, românii, rămîne mai însemnat **Ceasornicul domnilor,** deoarece a fost tălmăcit de Nicolae Costin și, fără doar și poate, se înscrie printre marile traduceri de care s-au învrednicit scriitorii din veacurile de început ale culturii noastre.

Nu vom urmări mai departe cariera lui Guevara, ajuns episcop, confesor și cronicar al lui Carol Quintul, dar fără a fi ridicat așteptatul monument, celui mai glorios dintre suveranii timpului său. Guevara a fost și inchizitor al unei provincii. Nu știm ce amintiri a lăsat această funcție, în care trimiterea la rug era curentă, ca să nu mai vorbim de torturile îndeaproapei cercetări a „crimelor“ de opinie. Mă întreb cum se concilia acceptarea acestei inumane magistraturi cu înaltele principii etice care au făcut din **Ceasornicul domnilor** cea mai populară carte a timpului ei. Într-adevăr, prin ținuta acestor reguli de viață, puse în gura celui mai înțelept dintre împărații romani — Marc Aureliu — opera principală a lui Guevara a concurat, cu succesivele ei traduceri, în cele mai multe din țările europene, însăși **Biblia,**





Autograful lui Nicolae Costin

prin numărul de ediții și prin tiraje. Cartea a fost, de-a lungul veacului ei, netăgăduitul, cum s-ar spune astăzi, best-seller. Autorului, cleric, curtean și diplomat, i-a reușit mai bine literatura de idei și de etică, decît activitatea propriu-zisă : astfel, n-au dus la bun sfîrșit tratativele lui de împăcare dintre răsculații comunelor castiliane **(comuneros)** și oficialități, iar înaltul său patron a procedat cu mijloace de mînă forte (ca unul ce nu glumea în privința „ordinii“ publice).

Murind în 1526, onestul bărbat restitui vistieriei salariile ce nu i se cuveniseră, își lăsă bogata bibliotecă mînăstirii franciscanilor, iar fratelui său, celelalte bunuri. Mormîntul lui a dispărut în 1837, odată cu dărîmarea capelei ce și-o construise la Valladolid și unde-i fuseseră transferate rămășițele, îngropate întîi la Mondoñedo.

Strivit de personalitatea tatălui său, Miron, deși a urcat același **cursus honorum,** pînă la, inclusiv, treapta de mare logofăt, echivalînd cu aceea de președinte al Divanului, în lipsa domnitorului, Nicolae Costin mai trage ponosul de a fi socotit un scriitor indigest, împiedicat în hățișul unor frazări din cale afară de încîlcite. Dedicîndu-și tălmăcirea domnitorului cărturar Nicolae Alexandru Mavrocordat, Nicolae Costin explica astfel însemnătatea operei :

„Această dară cartia o închin mării-tale, care este numită **Cesornicul,** caré cesornic iaste a domnilor, mai ales decît altor ceasuri, cesornicile ; căci cesornicul de ceasuri arată cursul soarelui în dzi și a lunii de noapte. Iară acésta arată lucrurile, viața, ocirmuiria și adétuirile (regulile, n.n.) și cătră dînșii și altor ispravnici și diregători, asupra direptății. Așijdiare, precum ceasul iaste adunat din patru ciferturi (sferturi, n.n.) și fiiaștecaré cifért cu clipialile sale, așea acest cesornic al nostru din patru părți iaste adunat, cu capitiale sale ; fiaștécaré partia va arăta învățătura întru ocirmuiré.“ Și așa mai departe, tălmăcitorul expune conținutul celor patru părți ale operei, care la autorul ei era alcătuită din numai trei părți, amestecînd și alternînd nu totdeauna în ordine viața și învățăturile împăratului, filosof stoic și umanitar.

DUPĂ cum s-a văzut, lectura nu este dintre cele mai grele, iar glosarul alcătuit de editor lămurește cuvintele arhaice, de mai multă vreme ieșite din uz. Scrisul lui Nicolae Costin este adesea metaforic, ca acele **clipeli** ale ceasornicului, care nu sînt altceva decît secundele, pe românește **clipe** (astăzi clipeala este semnul din ochi, prin închiderea și deschiderea instantanee a pleoapei).

Trei sînt bucățile de rezistență ale cărții și tustrele convergînd în același sens, al condamnării regimurilor politice de arbitrariu, despotism și cruzime : celebrul, mai ales, discurs al țăranului de la Dunăre, înaintea senatului roman, popularizat de La Fontaine, rechizitoriul făcut de înțeleptul garamanților (înaintașii, pare-se, ai tuaregilor), înaintea lui Alexandru Machedon și cuvîntul trimisului ludeei în fața aceluiași înalt for roman. Departe de a se ridica împotriva protestelor celor năpăstuiți, în genere lipsiți de audiență, împăratul Marc Aureliu (Marco Aorilie la N. Costin) se arată simțitor la plîngerile lor, recomandînd guvernanților respectul legilor și al omeniei.

Sarcina lui Nicolae Costin n-a fost ușoară, limba noastră în acel moment nedispunînd de toate noțiunile, atît în domeniul eticii, cît și în acela al politicii. **Consulatul** său, în vorbirea românească a lui Marco Aorilie, devine **boeria de sfat, senatul** e tălmăcit cu divan, **senatorii (patres conscripti)** cu **părinți adunați, patria** este numită **moșie.** De mirare este că Nicolae Costin nu găsește în cuvîntul **soartă** echivalentul latinescului **fatum** și traduce **Fatorum infestorum permissa** (Din voia sorții neprielnice) **Cu vréria dumnedzăilor celor vătămați !** Ce e drept, portretul țăranului de la Dunăre, elogiat de Gabriel Strempel ca remarcabil, este de o mare fidelitate, cu excepția sintagmei **capillo horrido** (cu părul grozav de încîlcit), tradusă **la păr gros.**

Nicolae Costin poseda latina mai bine decît tatăl său, ale cărui erori în tălmăcirea unor capitole din cartea lui Laurențiu Toppeltin din Mediaș **(Origines et occasus transsylvanorum,** Lyon, 1667) au fost relevate de P. P. Panaitescu. Este însă iarăși de mirare că el traduce **vicium** cu **pagubă** (poate pentru că socotea, una și aceeași, stricăciunea materială cu cea morală !). Să fi lipsit cuvîntul **lăcomie** din vocabularul, într-adevăr bogat, al lui Nicolae Costin ? În locul acestui cuvînt, tălmăcitorul scrie **rahnă** și **rihnă,** variante arhaice ale frumosului cuvînt din zilele noastre, **rivnă.** Cum remarcă Gabriel Strempel, este în genere foarte exactă și latina din notele marginale ale traducătorului latin pe care l-a folosit N. Costin (J. Wanckelius : **Horologii principum sive de vita M. Aurelii Imperatoris libri III,** Torgan, 1601, cu numeroase reeditări în cursul veacului). Nesigur pe cunoașterea limbii grecești, cronicarul nu traduce nimic din elină, nici echivalentul lui **cupiditas (vulimia,** termen rămas în medicina umană și veterinară în varianta **bulimie).**

Sîntem însă și noi de părere că Nicolae Costin a fost un scriitor bun, cu largi frazări ritmice, care pot face obiectul unor serioase studii filologice, cu un vocabular variat și cu unele creații verbale remarcabile. Totuși tatăl său rămîne, stilistic vorbind, un clasic, în timp ce fiul, lipsit de duh (de geniul lui Miron !) se vădește a fi un scriitor baroc, deși se socotește adeseori îndreptățit să simplifice textul intermediarului latin. Deși necompletă, traducerea lui, redînd numai 85 din cele 153 de capitole ale operei, rămîne una din marile tălmăciri ale literaturii noastre vechi.

Ediția lui Gabriel Strempel, precedată de o substanțială prefață și de o „notă asupra ediției“, prevăzută în subsol, cu un bogat material de variante ale tuturor manuscriselor existente și încheiată cu un glosar, umple un gol, multă vreme resimțit, în istoria culturii noastre, prin ocolirea acestei redutabile fapte editoriale, căreia i se cuvine toată lauda (ca și edituriii care a dat dovadă de curajoasă inițiativă).

Șerban Cioculescu

Pro domo

Portretul criticului ca artist

SOARTA cronicarului literar, oricît de unitar ar fi punctul său de vedere și oricît ar recrea cărți în funcție de criteriile sale ferme sau evolutive prin logică interioară, este totuși să se împartă. El există prin cărți și autori, fie că se mulează după ei, fie că-i formează după sine. Însă criticul este un artist, pentru că se exprimă și orice artist tinjește după unitate, chiar dacă unitatea e diversă. Această năzuință artistică a născut **Teme 2** a lui N. Manolescu, volum de eseuri care începe cu analize despre cărți neimpuse de apariția lor, deci strict selecționate după criterii proprii, și se termină cu proze în manieră borgesiană, fantastice, minuțioase și dominate de ideea-întrebare.

Teme 2 reprezintă de fapt o Temă, una singură, și subiectul ei este N. Manolescu însuși, ce se dezvăluie confesiv, la persoana I. Cartea sa de eseuri este o autobiografie spirituală, dominată — vai, ca un caracter clasic — de o idee obsesivă. E semnul artisticității sale, pentru că, aș îndrăzni să spun, unitatea operei, condiție a valorii, e precedată de o viziune fundamentală a lumii, care străbate, făcînd transparente, straturile personalității. Dar o viziune obsesivă este și un chin și ca orice boală ea naște anticorpi, sisteme de apărare. Deci **Teme 2** este o expunere francă a obsesiei și o încercare a vindecării ei.

N. Manolescu, în afară de proze, își expune viziunea prin selectarea unor autori, mai ales a lui Dostoievski, dar și a lui Thomas Mann și chiar Hans Christian Andersen, la care descoperă o lume de cruzime, discontinuă și aplastică. E un univers de coșmar — care pe alocuri este explicat și sociologic, prin alienare, dar nu de singurătate, ci de sordidă viață în comun — în locuri supraaglomerate, de unde nu se poate ieși, pentru că, așa cum spune Dostoievski, „n-ai loc unde să te retragi“. Aceste locuri ale expunerii, exhibiției, confesiunii degradante — chiar dacă eventual se ajunge prin ele la mîntuire — au capacitatea de a **„depersonaliza“,** de a face oamenii să-și piardă identitatea. Reflexul afectiv al percepției acestei lumi discontinue și depersonalizate, fără limite și deci amenințătoare pentru „a fi“ (existența fiind definire) este îndoiala care se compensează la critic prin siguranță, de magistrat, a judecății de valoare.

Modalitatea în care natura delicată și agresionată poate să-și găsească **identitatea,** eu = eu, după modelul principiului fundamental al logicii a = a, apare în prozele, ca și în amintirile directe ale lui N. Manolescu, cînd autorul copil nu găsește o cameră (ele multiplicîndu-se) sau caută dulapuri vechi și ușițe secrete, care duc la spații închise, locuri de refugiu.

Remediul ? Este expresia, stilul, unitatea și rațiunea. Nu pentru că numai rațiunea ar exista, ci pentru că ea trebuie impusă, ca **să triumfe,** dacă e posibil, principiul identității, egalizat emotiv cu personalitatea, sau cu **persoana.** Expresia, plasticizarea este formă de cunoaștere, spune N. Manolescu, iar noi, recitîndu-i **Temele,** adăugăm : de autocunoaștere. Stilul, constant, e o barieră împotriva insidioasei indolenți. Elogiul acelei Europe, a cărei origine spirituală este Elada, omniprezent în carte, revine din faptul că adînc, pînă la nivelul folclorului, omul e măsura lucrului și pînă și metamorfozele duc la el. Forma umană, constantă, nu este una ca oricare alta, ea este supremă și se constituie în țel.

Deci, încă odată : remediul e în logică, persoană, identitate, prin expresie și stil. Înțelegem de ce criticul N. Manolescu scrie frumos, îngrijit, are oriunde stil și scăpărare de expresie, pentru că talentul este o expresie a logicii. Istoria și soluțiile ei transpar pe această cale cu forță, pentru că toți dorim o lume articulată.

Alexandru Ivasiuc

Ediția princeps Eminescu

MAIORESCU nu este numai cel dintîi critic român care a intuit de la început noutatea creației eminesciene și a rolului ei esențial în statornicirea „direcției noi" în literatură, dar este și editorul de gust și de mare autoritate al liricii poetului. Volumul de **Poesii**, apărut în jurul datei de 20 decembrie 1883, în absența lui Eminescu din țară, este, în întregime, rodul viziunii editoriale a criticului, cu observația că el era singurul care ar fi putut înțelege intențiile poetului. De aceea este de bănuit că întocmind această ediție, ocupîndu-se de ea pînă în cele mai mici detalii și amănunte tipografice, modul ei de a o concepe nu poate fi străin de felul în care ar fi gîndit-o, probabil, Eminescu. Nu este de crezut că Maiorescu nu l-a iscodit pe „**inalt visătorul**" Eminescu în legătură cu editarea unui volum dintr-o operă poetică ce justifica, într-o manieră excepțională, „direcția nouă" teoretizată de critic.

Citită bine, prefața semnată de Maiorescu, text de o reală importanță istorică, este un prim indiciu în acest sens. Publicarea volumului, scrie criticul, „**se face în lipsa poetului din țară. El a fost întotdeauna prea impersonal și prea nepăsător de soarta lucrărilor sale, pentru a fi putut fi înduplecat să se îngrijească însuși de o asemenea culegere, cu toată stăruința amicilor săi literari**". Poeziile, afirmă mai departe Maiorescu, n-au fost dar „**revăzute de Eminescu și sunt prin urmare lipsite de îndreptările ce avea de gînd să le facă, cel puțin la cele vechi** (Venere și Madonă, Mortua est!, Eghipetul, Noaptea, Înger de pază, Împărat și proletar, Rugăciunea unui dac, Înger și demon).

Dacă totuși am publicat și aceste poezii, împreună cu celelalte, așa cum se găsesc, am făcut-o dintr-un simțămînt de datorie literară. Trebuiau să devie mai ușor accesibile pentru iubitorii de literatura noastră toate scrierile poetice, chiar și cele începătoare, ale unui autor care a fost înzestrat cu darul de a întrupa adînca sa simțire și cele mai înalte gîndiri într-o frumusețe de forme, subt al cărei farmec limba română pare a primi o nouă viață".

Oricîte și îndreptățite observații s-au făcut asupra acestui volum, privitoare la cele cîteva grave erori de tipar sau la arbitrara intervenție în textul **Luceafărului** (omisiunea a patru strofe), prima ediție Maiorescu, apărută într-un tiraj de una mie de exemplare, înseamnă mult mai mult decît un excepțional **act de cultură**. Ea reprezintă o **judecată de valoare** și un **act estetic** epocal, pe care-l putem socoti, în perspectiva timpului, egal cu acela al lui Eminescu însuși, dacă poetul și-ar fi alcătuit singur ediția poeziilor sale.

Pe lîngă poeziile publicate de Eminescu în „Convorbiri literare", Maiorescu include în ediția sa încă 25 de poezii „**aflate pînă acum** — notează el în **Prefață** — **numai în manuscript pe la unele persoane particulare**". Este vorba de **Lasă-ți lumea..., Și dacă, Ce te legeni..., Odă (în metru antic), La mijloc de codru..., Iubind în taină..., Trecut-au anii..., Veneția, Adio, Ce e amorul, Se bate miezul nopții, Cu mine zilele-ți adaogi..., Din valurile vremii, Pe lîngă plopii fără soț, Glossă, S-a dus amorul, De-or trece anii, Te duci, Peste vîrfuri, Somnoroase păsărele, Cînd amintirile, Mai am un singur dor** și cele trei variante (ordinea este aceea din ediție).

Coperta ediției princeps a Poeziilor **lui M. Eminescu, București, 1884**

Formula maioresciană „**în manuscript pe la unele persoane particulare**" nu trebuie luată **stricto senso**. Aceste poezii fuseseră redactate definitiv de Eminescu și, desigur, transcrise în vederea tipăririi, dar din cine știe ce motive nu le-a mai expediat (cîteva le dăduse totuși lui Iosif Vulcan, în martie 1883). Ele au rămas în lada sa cu manuscrise care a fost luată imediat de Maiorescu spre păstrare după îmbolnăvirea poetului în iunie 1883. De aici a scos criticul poemele amintite și — ceea ce este foarte important — spiritul care a prezidat **selecția** este acela al unui estet și critic cu gust infailibil. Aceste poezii sunt printre cele mai frumoase creații ale poetului, „**floarea liricii eminesciene**", spunea entuziasmat Ibrăileanu, apreciind actul critic maiorescian.

Din această ladă Maiorescu va mai scoate și alte poeme. În „Convorbiri literare" din 1 februarie 1890 publică **Ori cîte stele** și **Dalila (Scrisoarea V)** și în **notița** însoțitoare spune, între altele, că „**aceste două poezii cuprind versuri de o unică frumusețe și nu pot lipsi din opera lui Eminescu**". Avem încă o dovadă concludentă a comprehensiunii și gustului estetic al criticului care vedea în Eminescu absolutul artei poetice.

Sugestivă, în acest sens, este și orînduirea poeziilor în cuprinsul volumului. Neființd cronologică, aceasta este opera lui Maiorescu și constituie, fără îndoială, o formulă originală, cu semnificații ce ne scapă, dar pe care editorul le-a avut, desigur, în vedere. O dovadă este scrisoarea adresată surorii sale, Emilia Maiorescu-Humpel, în 6/18 decembrie 1883, în care o anunța despre apariția iminentă a volumului de **Poesii** al lui Eminescu. Aici găsim o **judecată de valoare** de o însemnătate deosebită : „**Poeziile, așa cum sunt orînduite, sunt cele mai strălucite din cîte s-au scris vreodată în românește și unele chiar în alte limbi.** Unele absolut inedite, mai ales un foarte frumos sonet despre **Veneția** și o **Glossă**" (I. E. Torouțiu, **Studii și doc. lit., V**, 1934).

Toate aceste **aprecieri estetice** și **judecăți de valoare**, chiar dacă nu urmează unui **demers analitic**, constituie rezultate ale lucrării intelectuale a unui **critic literar** dotat cu un **spirit critic** excepțional. Și dacă **spiritul critic** (a se vedea studiul **Poeți și critici**) **înseamnă capacitatea de a discerne, de a alege în virtutea unui program estetic**, atunci Maiorescu, numai ca editor al poeziilor lui Eminescu, este un critic literar cu un acut simț al valorilor, față de care nu avem dreptul să ne îndoim.

Mihai Drăgan

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Eugen Barbu — O ISTORIE POLEMICĂ ȘI ANTOLOGICĂ A LITERATURII ROMÂNE DE LA ORIGINI PÎNĂ ÎN PREZENT. POEZIA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ — 476 p., lei 32.

Radu Ciobanu — NEMURITORUL ALBASTRU, roman, 378 p. lei 12.

Vasile Nicorovici — TOTUL ESTE ÎN MIȘCARE, reportaje, 198 p., lei 7,50.

D. Solomon — TEATRUL CA METAFORA, col. „Masca", 208 p., lei 7,75.

Teodor Mazilu — O SINGURĂ NOAPTE ETERNĂ, roman 214 p., lei 6,25.

EDITURA DACIA

Ion Horea — MĂSLINUL LUI PLATON — poezii — prezentare grafică de Romulus Vulpescu — Ed. Dacia, 80 p., lei 11.

Dionis Fărcașin, — LACRIMI ÎN SOARE, versuri, 66 p., lei 6,50.

Mircea Opriță, — PASĂREA DE LUT, roman, 276 p., lei 10,50.

Georg Scherg, — PARASKIV, PARASKIV, roman, în limba germană, 352 p., lei 17.

H.G. Wells, — ÎN ZILELE COMETEI, 310 p., lei 8,25.

EDITURA KRITERION

Ion Gheorghe — ELIXIRUL VERDE, versuri, traducere în limba maghiară de Lászlóffy Csaba, 84 p., lei 7,75.

Karácsony Benő — CU PASUL ÎN LINIȘTE, roman, traducere în limba română de Petre Bokor, col. „Biblioteca Kriterion", 308 p., lei 9,75.

ERATA și nu numai atît. În Cronica limbii din numărul precedent, pe lîngă cîteva virgule omise, a apărut construcția **însăși structurile limbii neutre** (rîndul 24), care nu este numai o greșeală (corect : **înseși structurile...**) ci și o dovadă că **însăși** poate determina și substantive feminine, la plural, pierzînd flexiunea (**însămi, însăți, însăși, înseși** etc.) și devenind un fel de adverbial (invariabil). Nici dactilografia, nici culegerea tipografică, nici corectura nu a mai observat greșeala... O dovadă că **însăși**, invariabil, a fost considerat corect ; el tinde să devină un element al limbii literare „secundare", „de toate zilele" — ceea ce îmbogățește, cu încă un exemplu, teza pe care ne propunem a o demonstra.

Al. Nic.

Cronica limbii

Hipercorectitudinea în limbă

1. CA TIP special de abatere lingvistică, **hipercorectitudinea** se datorește, în ultimă analiză, efortului conștient al subiectelor vorbitoare de a se conforma normelor în vigoare ale limbii literare. În dorința lor de a evita anumite greșeli (în special de pronunțare) vorbitorii ajung să modifice chiar aspectul corect al cuvintelor și, mai rar, să comită unele erori de scriere sau de ordin gramatical. La baza fenomenului în discuție (pe cît de ciudat, pe atît de interesant) stă întotdeauna un proces de falsă analogie. Astfel, cine știe că sînt greșite pronunțările regionale **cheatră, chept, cherde, cheptăna, chicior** etc. poate avea impresia că este incorectă și rostirea **chiftea**, deși, în cazul de față, consoana **k'(chi)** este normală, etimologică sau originară (comp. cu turc. **köfte**, care stă la baza cuvîntului românesc). Precum se vede, în mintea vorbitorilor (mai mult sau mai puțin familiarizați cu pronunțarea literară) se stabilește următoarea regulă de corespondență, care, în cazul unora, nu cunoaște excepții : rostirile cu **chi** sînt greșite, iar cele cu **p** urmat de **i** sînt corecte. Aplicarea abuzivă a acestei reguli are drept consecință apariția unor pronunțări de felul lui **piag** (cheag), **pibrit** (chibrit), **pieltui** (cheltui) și mai ales **piftea** (în loc de **chiftea**), care tinde să se răspîndească îndeosebi prin Muntenia. Asemenea greșeli de pronunțare (izvorîte tocmai din teama de a nu greși !) au fost numite, în ironie, forme „hipercorecte".

2. DENUMIREA fenomenului de care ne ocupăm nu este, desigur, ireproșabilă, dar termenul **hipercorectitudine** este, în orice caz, mai potrivit decît **hiperurbanism**, la care unii specialiști nu au renunțat chiar definitiv. Numeroasele fapte pe care le-am discutat cu alt prilej (v. **Probleme de etimologie**, București, 1968, p. 278 și urm.) arată limpede că vorbitorii încearcă să se conformeze normelor literare sau supradialectale, nu așa-zisei vorbiri **u r b a n e**, care nu poate fi identificată cu aspectul cel mai îngrijit al limbii unice naționale. Cei care pronunță și scriu **juvaer** (în loc de **giuvaer**) reacționează, indiscutabil, față de rostiri ca **gios, gioc, giumătate** etc., care sînt încă destul de răspîndite în graiurile moldovenești. Deși mai frecventă în mediul rural din Moldova, rostirea cu **g (gi)** în loc de **j** nu lipsește nici din vorbirea orășenească a acestei provincii. Nu încape îndoială că reacția față de aceeași rostire a mai provocat și transformarea lui **magiun** în **majun** și chiar în **majon** (prin intermediul variantei atestate **magion**).

3. CELE MAI INTERESANTE forme hipercorecte sînt, de bună seamă, acelea care au fost asimilate de limba literară, după ce au fost consacrate, mai întîi, de uzul general. În această situație se află, spre exemplu, neologismele **cimpanzeu** și **ceasla**, care s-au rostit, la început, cu **ș** (asemenea etimonurilor franțuzești din care provin : **chimpanzé** și **chasselas**). Cu timpul, formele **șimpanzeu** și **șasla** au fost simțite ca moldovenești de către cei care nu le cunoșteau originea, însă aveau conștiința caracterului neliterar al pronunțărilor **fașe, zișe, șeapă, rădășină** etc.

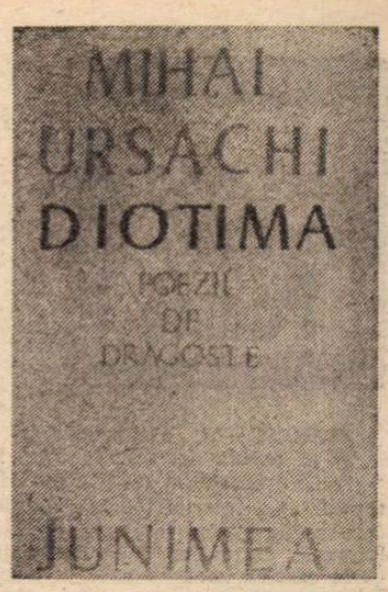
4. O ALTĂ PRECIZARE care se impune este că hipercorectitudinea nu e întotdeauna opera vorbitorilor neinstruiți și semidocți, cum se afirmă în mod obișnuit. Dacă cineva, fie el chiar instruit și cultivat, n-a observat că în franceză se spune **escroc**, va fi înclinat să scrie și să pronunțe **excroc**, fiindcă știe că sînt greșite rostirile **estrage, esclude, estinde, esport, escursie, esplozie** și altele. Teama de a nu săvîrși, cumva, o presupusă greșeală, ignorarea firească a unor detalii etimologice, precum și analogia cu numeroasele neologisme care încep cu **ex** — explică multe pronunțări greșite de aceeași natură cu **excroc, excroca** și **excrocherie**. Reținem dintre acestea pe cele mai frecvente : **excortă, excorta, excalada, excadron, excadrilă, excapadă, excamota, extompa** și, mai recent, **excalator**. În toate aceste cazuri, prezența prefixului **ex-** nu se justifică din punct de vedere etimologic, pentru că în franceză se spune **escorte, escadron, estomper, escalader** ș.a.m.d.

5. UNEORI, excesul de zel, concretizat în grija exagerată față de corectitudinea lingvistică, se combină cu insuficienta cunoaștere a normelor gramaticale (morfologice și sintactice). Din cît am observat, în special teama de a nu comite dezacorduri este atît de puternică, încît ea provoacă o serie de greșeli de care nu sînt scutiți nici chiar unii lingviști. Majoritatea exemplelor care urmează (absolut autentice), provin, totuși, din presă : „**Sînt prevăzute** construirea de către stat **a 520 mii de apartamente...**" ; „Secțiilor medicale ale institutului **li se pot** adresa orice persoană..." ; „Ceea ce pare că **îi unește** sînt pasiunea și izolarea lor" ; „Printre lucrările lexicografice apărute în această perioadă **se cuvin** să mai fie relevate..." ; „[El] te lasă să asculți cele mai mari invenții de limbă ce **mi-au fost date** să aud". Renunțînd la multe fapte care ar merita să fie semnalate și comentate, subliniem că hipercorectitudinea este un fenomen de o rară complexitate și varietate, însă, aici, n-am putut **s-o** prezentăm decît foarte sumar.

Theodor Hristea

Cronica literară

Despre poezie și dragoste



OSPIRITUALĂ artă poetică, în volumul **Gloria ierbii** al lui Gheorghe Tomozei, este poezia intitulată **În fața cuvintelor :** „Făcusem focul în laborator. Ștersesem de praf / Raftul cu oasele lui Gutenberg. Mă locuia / Mireasma unei miresme, ziua curgea spre amiază / (femeia era și ea și mă iubea) pregătisem / pergamentul proaspăt răzuit, cerneala și nisipul / și eram gata de scris. Dar, Doamne, / primul cuvînt cu care memoria mi-a plesnit / capul, primul pe care mi se cerea să-l scriu / a fost **pilnie.** Mîna mi s-a făcut păianjen păros, / orice alt cuvînt a fugit de la mine, eram / înzăpezit în neputința de a mai mișca un gînd, / roteam absurdele silabe și scuipam scoici / și mult mai tîrziu mi-am zis că trebuie să mă / înfricoșez de cuvîntul cel mai umil, mi-am zis / că **Persepolis,** sună la fel ca **pilnie,** / mi-am zis că nu există cuvinte regi și cuvinte / sclavi, că numai noi le purtăm în grai / cu o egală sclavie / și de-atunci îmi scot căciula cu cap cu tot / în fața lor, le sărut încheieturile / și mă strecor în patul lor de lemn / iluminat de fericire". Se remarcă imediat atitudinea anticalofilă : descoperirea cuvîntului umil și democratizarea vocabularului liric. Dacă programul acesta nu e în întregime respectat în **Gloria ierbii,** e în orice caz mai mult decît în oricare din cărțile anterioare ale autorului, care a început cu versificații corecte, pe temele obișnuite, în diferite momente, ale generației lui, rafinîndu-și treptat limba în poezii din ce în ce mai „lucrate", mai pline de sonoritatea căutată a cuvîntului poetic (rar, vechi, exotic, cărturăresc etc.), ingenuu-savante, inefabil-pedante. Modelul fiind Arghezi, de la care Gheorghe Tomozei a învățat să ciocănească versul pe toate fețele, să scobească cu dalta ori să strîngă fierul cald al cuvîntului în clește, o bună parte din poeziile lui sînt operă de artizan conștiincios, tinzînd spre o virtuozitate formală aptă pentru orice conținut. Arghezianismul mai poate fi și acum constatat, de obicei în întorsătura frazei („Să vezi cum merge treaba, / cititorule, cu gloaba"), ca o pecete ușor de recunoscut („Nu se mai cuprindea-n zăvoare / cheia umflată de uitare, / li se-arăta străină / casa cu ei la rădăcină. / Domnii plopi și domnii tei / nu mai știau, cine-s ei, / nu-i mai știa nici geamul cu gratii / de la odaia tatii"), dar și în cultivarea fabulei lirice, invadată de lucrurile gospodărești și domestice, de atmosfera universului familial. În acest punct, poezia lui Gheorghe Tomozei întîlnește și o altă tradiție (ce coboară, de asemenea, în poezia românească interbelică), și anume aceea a evocării duioase, nostalgice, liric bogată, a unei domesticități transfigurate, de la poezia legumelor lui Ilarie Voronca pînă la aceea de subtilități gastronomice a lui Emil Brumaru, neocolind nici farmecul obiectelor demodate, ieșite din uz, muzeistice, pe care le-au reînviat atîția de la I. M. Rașcu la Petre Stoica. Iată o frumoasă poezie a automobilului de expoziție, contemplat cu un ochi avid și senzual : „Eu le-am văzut : calești cu luciul, pe-afară / al pulpelor de negresă, și cu lăuntrul cald / ca într-un miez de piersică ori ca în botul grațios / al cîntăreței de la Scala, da, și cu catifele / de tron napoleonesc, cu volanul-potir / și cu bunul miros al benzinei perceptibile / numai de nara dedată romului vechi. O, Doamne, / și le-am văzut roțile și spițele și languroasele / faruri ! // Dar nimic nu întrece pentru mine sfîșietorul / fast, mersul de rață grasă și sclipătul / de piele de pepene al tinichelelor / turtite și zgîriate, / nu întrece mașinile / galbene / din copilăria mea / pe care scria (cu î din a) / **pâine...**" În sfîrșit, N. Labiș și Nichita Stănescu, în alte versuri, conduc discret mîna poetului, a cărui personalitate s-a cristalizat lent, în timp, cu oarecare dificultate.

În **Gloria ierbii** maturizarea expresivă este evidentă. Un sentimentalism calm, echilibrat, dar și ironic, își face tot mai mult loc. Anticalofil cu totul Gheorghe Tomozei n-a devenit nici acum, deși afectarea e contracarată de un limbaj firesc familiar iar poza poetică e ridiculizată subtil. Gheorghe Tomozei e un sentimental cu o mare disponibilitate senzorială, un senzual acaparat de nostalgii, un exotic în spațiu casnic, un caligraf care se lasă tentat de abundență și prolixitate, un meșteșugar care visează. Cîteva frumoase poezii de dragoste din **Gloria ierbii** au o frăgezime a metaforei pe care artificialitatea ideii poetice n-o alterează, ci o nuanțează : „Simplicitatea grîului e singura, / ce-ți seamănă. Așa și tu îmi pari / nemeritatul dar de la miezul nopții, / veșmînt sonor de zale străvezii / și nu știu dacă / la ora cinei / nu cumva pe tine te mestec, / spic uriaș, / făină dulce / și rumeguș de santal..." Ironia colorează sentimentul de securitate casnică („Cu elefănțească grație masculină încerc / să deretic odăile vacanței : vase de lut / suplinind absența lighioanelor, lexicoane / încălțate în piele de Cordoba, colecția de chei / mănăstirești. Și în toate ești tu / dulce dezordine ordonatoare, obiectele numai de tine ascultă. // Tu, care ești ca apa, / indicibilă...") sau îl convertește eroic („Am instalat în turnul pulberăriei / pavilionul de ceai, / și am pus un iepure să-l păzească ; / am pregătit patul nunții noastre / pe o spinare de cal, / ți-a fost frig și-am asvîrlit pe tine / viscolul. Crinii / i-am sădit într-o gaură de mină părăsită. // Ne va fi ușor, cîndva / să fim scoși din cetate / pe un afet de tun..."). Poetul caută mereu virtuozitatea muzicală, plastica sugestivă, perfecțiunea formală obținută chiar și cu prețul răsucirii delicate a gîtului frazei poetice : „Închizi gura. Asta înseamnă / că stai s-adormi / sub, din toamnă, / fluturi enormi. // Ochii-i închizi. Se cheamă / că nu-ți mai e foame / de, din toamnă, / uriașele poame. // Somnul în mine răstoarnă / nervura ce mă străpunse / a, din Toamnă, / palidei frunze. // Gîndul mă-ndeamnă / să mă zidesc / într-un, din toamnă, / zid chinezesc."

Gloria ierbii este cartea cea mai bună de pînă acum a lui Gheorghe Tomozei.

UN POET foarte interesant este Mihai Ursachi, deși deocamdată tributar unor influențe foarte diferite. Există în **Diotima** un curios aliaj de fantezie ironică, în genul lui Leonid Dimov, de lirism intelectual în formele conversaționale livrești, pline de detalii prozaice și de paranteze explicative ale lui Mircea Ivănescu și, în fine, de prețiozitate estetică asemănătoare cu a lui Dan Laurențiu. **Poemul despre domnișoara Gabriela Șerban și despre unica noastră întîlnire la o expoziție suedeză de pictură** este, hotărît, din speța celor din **Cartea cu vise a** lui Dimov : „Ce melancolice goarne legănau Universul în / după amiaza de toamnă în care străin / și stingher rătăceam printre turnuri și case... / Dar Gabriela Șerban nu știa / că cerul anume din goarnele sale sunase / singura mea întîlnire cu ea. / Desigur că înainte de asta milenii / s-au drămuit, chiar Napoleon a murit / și multă vreme la denii / eu serile mele m-am dus fericit. / Dar Domnișoara — ochii ei faruri / violacee în noapte — ca dintr-un somn m-a trezit, / Domnișoara eternă, leită, nepăsătoare de multele ei avataruri. / Cauza straniei sale prezențe, a întîmplării, a fost și acum doar ea, / părea că o știe prea bine, deși nicidecum nu știa / și deși a durat doar o clipă, un neînsemnat amănunt, / era hărăzit să aflu că este, să știe că sunt" etc. Cele două poezii intitulate **Din reveriile domnului R.** descind din poemele cu Mopete : „Cînd singuraticul domn R (supranumit Nebulon) / se plimba pe o plajă pustie și văluri ușoare de ceață / adiau dinspre marea care mocnea în ea însăși gestînd / mari noroade defuncte, i se păru că aude / schelălăit de lupoaică din larguri, de o duioasă cruzime, / sau mai degrabă un straniu discurs, imprecații, ceva cam în genul acesta : / Vai omule, cine ești tu ? / Unde ți-e inima ?" etc. Întreg **Poemul despre purpură,** cu atîtea lucruri admirabile, vine din estetismul somptuos al lui Dan Laurențiu, Dar iată **Ofranda,** o poezie mai scurtă, și de aceea citabilă aici : „Ofrandă albă flori în adorare / cu bunătate și blîndețe / și-n tot amurgul este ca o floare / lumina-nlăcrimatei tale fețe // Fu dat acestor oarbe molecule / ca-n vaerul adîncei rătăciri / de ochiul tău adînc să se-ndestule / la țărmul unei mări de hidrargir // Serbări crepusculare sub bolțile de viță / o lume ametită se grăbește-n jos / eu împletesc cununi de tămîită / la chipul tău cel pururea frumos // Ofrandă albă flori în adorare / cu îmblînzire și cu bunătate / la țărmul unei ape rotitoare / acum întotdeauna niciodată."

Care e nota originală ? Mihai Ursachi e un poet cultivat și subtil, la care lecturile nu distrug naturaletea expresiei, ci o sporesc, îmbogățind imaginația ca un îngrășămînt chimic. Surprinzător la el e simțul muzical : firescul, cursivitatea elegantă a versului, grația ce pare spontană. Și totuși inteligența poeziei e înainte de orice remarcabilă, livrescul, construcția savantă. Prozaicul și intelectualul se topesc la un loc într-o artă poetică insesizabilă și pură : „Acesta e autorul : el duce pe umăr un crin ca pe-o pușcă. / Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă. / Adeseori spune : / o, slăbiciune, / numele tău este artă. / Fiind deci atît de ridicul și slab, întreprinderea lui e deșartă, / întocmai ca a zidarului, fratele său, / care a vrut să construiască o piramidă-n Țicău. / Dar mai cu seamă, / ora îi pare tîrzie, și mult îi e teamă / că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste. / Deci plin de mîhnire el vă propune această poveste." (Și urmează o poveste borgesiană.) Cele mai personale poezii conțin suave viziuni paradisiace, universul înflorind tot sub privegherea blîndă a erosului : „Aici unde sîntem e pace cu adevărat. E pace cu adevărat. // La picioarele tale, iubito, prunul' sălbatic a înflorit, / colina întreagă e semănată de îngeri cu florile / ce s-au numit imortele. Din inima mea / un mac de cîmpie s-aprinde o dată pe an. Este noapte, / și la picioarele tale, iubito, prunul sălbatic e înflorit. // Marea adînc privegheză tăcerile albe în care / s-a înecat graiul nostru, iar luna, ca-n vechile sfinte poeme, / ilumineză zidirea în formă de crin. Un crin cugetînd, / astfel am fost și-am trecut noi pe țărmul acesta / la marginea mării. Universul întreg e un crin. // Aici unde sîntem e pace cu adevărat. E pace cu adevărat." Rozele și alte flori, fluturii, păunii, legănările, plutirile, zborul formează esența acestui lirism profund și delicat, de voluptăți secrete : „Vino, vreau să te-nvăț nebunia / pe căi delicioase și aberante / am să te duc pentru-ntîia / oară pe insula florilor, Zante. // E singurul loc unde ceasul nu bate, / vino, vom locui fără grijă-n / castelul numit Voluptate, / cu turnuri înalte de-un stînjen. // La ce bun poveștele cele cuminți, / o, nu te gîndi ce riscant e, / ne cheamă o mie de făgăduinți / în insula florilor, Zante." Simbolismul macedonskian se asociază cu un ezoterism romantic și alături de insula florilor apare o moară cu năluci, bîntuind ca niște obsesii erotice sufletul poetului : „De liniște țiuie / nebúnii ca varul, părelii ; / se naște din goluri, știu, e / duhul de fum al Singurătății. // Mi se pare că sînt într-o moară / străveche de apă, pe-un fluviu imens, / fantastice roate se-nvîrt într-o doară / în singurul, singurul sens. // Acestea sînt deci crizanteme. / Ca varul. Năluci-degete / fine și lungi : Nu te teme... / Oh, sufletul meu pentru ce să mai pregete ? // Iată, aud cum nechează femeile / în junghiul plăcerilor lor, și guiță / mesenii. Să nu mai întîrzii, dă-mi cheile, / cheile mele, Domniță..." Aliind zeitățile nordului cu hölderliniene atracții meridionale, Mihai Ursachi e poetul unei solarități nocturne, un romantic exorcizîndu-și demonii prin sarcasm, un blînd trubadur întîrziat, exultant, enigmatic și totodată poet al „ordinei clare", estet neliniștit al viselor orgolioase...

Nicolae Manolescu

Gh. Tomozei, **Gloria ierbii,** Ed. Cartea Românească ; Mihai Ursachi, **Diotima — poezii de dragoste,** Ed. Junimea — 1975.

Lucian Cursaru
„Neliniștitele valuri"
(Ed. Albatros, 1975)

• LUCIAN CURSARU este autorul unui semnificativ roman în care protagonistul, ziarist, face mai puțin ziaristică și mai mult o anchetă juridică avînd multiple implicații civice. Un redactor, Bolocan, nu prea apreciat de colectiv pentru taciturnitatea lui, este acuzat de neprincipialitate de către doctorul Enea, care se socotește calomniat de un articol apărut în ziar. Înfierat pentru că a molestat o profesoară colegă cu soția lui, Enea parează cu agresivitate lovitura primită ; mai tîrziu, cînd se va adeveri vinovăția sa — căci acțiunea evoluează previzibil — anchetatorul va justifica, sub aspect psihologic, această criză a „șefismului" autoritar pînă la abuzul de putere.

Ca în noul roman, acțiunea se petrece într-un timp determinat (de vineri pînă vineri) ; ca în volumele polițiste, adevărul este spus numai pe ultima pagină ; ca în scrierile realiste, lumea apare ca în oglindă, iar conștiințele în momentele de relaxare, după ce au problematizat faptele. Unificînd, am spune că **Neliniștitele valuri** se înscriu în tehnica romanescă a realismului analitic. Oamenii au două conștiințe : o conștiință a trecutului, retrăit cu acuitate, și o conștiință a evenimentelor imediate, epica propriu-zisă punînd o punte între acțiune și reflecție. Existența lui Candian, plecat să facă lumină în acest caz în care protagoniștii sînt, pe rînd, acuzați și acuzatori, este un itinerar de experiențe : sociale, paterne, profesionale, erotice. Eroul se implică în fiecare. Acest sistem complicat de relații cu oamenii și evenimentele îi stimulează personalitatea și cu cît sînt mai dure și complexe solicitările, cu atît primesc soluții mai profunde și răspunsuri mai adecvate. Emil Candian este un personaj aparent obișnuit, pus să rezolve probleme secundare, dar cu totul justificat, pentru că desăvîrșirea vine cu soluțiile relativ ușoare care cer rafinament în discernere. Rivalul său — cu care se confruntă doar într-o întîlnire episodică — doctorul Enea, vinovat pe prima pagină, reapare și pe ultima. Iată verdictul lui Candian : „De la rangul lui de director cîștiga întotdeauna partidele. Cînd n-a mai avut acest avantaj, iar cel ce i-a tulburat liniștea n-a fost un subaltern, s-a transformat în brută. Și-a spus că nu poate pierde niciodată, că dacă un nătărău se leagă de treburile lui sau ale soției, atunci trebuie pus la punct neîntîrziat... a riscat totul : demnitatea, autoritatea, cinstea, săvîrșind această ticăloșie. El nu a putut să înțeleagă că oamenii îl vor cunoaște de acum înainte sub un chip ticăloșit, de huligan. Aceasta-i drama lui, ideea de a obține drepturi, autoritate, pentru întotdeauna, că nimic din ce se va face rău nu se va putea întoarce asupra lui".

Romanul lui Lucian Cursaru realizează veridice imagini ale realității și o dezbatere etică oportună ; mai mult, scriind despre jurnaliști, stilul său nu se contaminează de poncifele stilului jurnalistic.

Aureliu Goci

Poezia

Ziua și noaptea cuvintelor

PROVINCIA cărturarului*) este, în poezia de sensibilitate intelectualizată a lui Vasile Igna, spațiul unei interiorități imaginative în care se amestecă impresii directe și impresii culturale, dobîndite prin cel de-al șaselea simț pe care îl dezvoltă frecventarea cărților — să-i spunem percepția livrească —, într-o atmosferă de sobră melancolie, de meditație gravă și de ironie detașată. Provincia cărturarului este, cu alte cuvinte, universul familiar al omului de bibliotecă, poezia discretă a trăirilor spontane filtrate prin trăiri artificiale, prin mulțimea asociațiilor, aluziilor la imagini asimilate prin lectură. Versul are tonuri palide, tînjitoare, care învăluie tandru o solitudine orgolioasă. Mirajul intimității, al acestui univers izolat și totuși plin de freamătul întregii umanități, provoacă un fel de vanitate molcomă. El oferă iluzia unei totale libertăți a fanteziei — iluzie asumată conștient, ironic : „...Libertatea de a vedea totul și a crede ce vrei / despre iedul cu piciorul rupt, despre / prințul Hamlet și navigatorul fenician, / despre capra ce paște tufa de bozie la marginea drumului. / „In my beginning is my end" repeți / sub clopotul amurgului, linșat de sunete / în dulcea lor prigoană. / E tîrziu și multe s-au sfîrșit / sub clopotul amurgului clocește ora." **(Sub clopotul amurgului).**

În acest spațiu lucrurile refuză să se mai piardă în propria lor banalitate, țîșnesc și domină peisajul într-o fermecătoare anarhie, își impun prezența cu claritate, tind să-și recapete semnificația primară, pe care omul adîncit în tainele cărților o descoperă cu uimire, cu o amară inocență. Dacă uneori asediul obiectelor familiare sufocă intimitatea poetului, ca în poemul **Duminică**, alteori el poruncește o grabnică fugă spre imaginar, ca în **Scară în vis:** „Să iubești lucrurile neînsemnate din preajmă / să cîntărești sufletul lor pe balanțe de aer / biologia lor secretă să ți-o însușești. // Măduva lor însîngerată să o ții în palmă / caligrafia lor șovăielnică sub blînde arcade, / fumul lăsînd pe suflete minuscule rozete. // Dreptul de a fi egal cu ele se cîștigă anevoie : / e un privilegiu să fii paharul sau furculița / blîndul măr forat de **Carpocapsa pomonella** / în totală necunoștință a limbii latine. // O, să iubești mărunțele lucruri din preajmă / scara pe care coboară îngerul în provincia cărturarului / cheia răsucită în ușă, cuiul zilei pierdute / moartea uitată în vis, lacrima arsă a vieții".

Tentațiile reflexivității sînt pentru o asemenea structură poetică intelectualizată mai puternice decît impulsurile naturale ale trăirii lirice. Poetul se cufundă în meditații, se dăruie comentariului metaforic al primei impresii, cu toată ființa sa „culturală", respirînd tot atît de firesc aerul real al provinciei sale ca și aerul dens, înăbușitor al lumii livrești în care trăiește. Poetul simte o oboseală a expresiei (tipică naturilor intelectualizate), simte că stările, emoțiile, reflecțiile sale și-au găsit deja expresia în operele altora, dacă nu cumva acestea din urmă i le-au determinat. Citatul este folosit cu funcții ironice, pentru a-și admonesta sensibilitatea marcată de lectură, sensibilitate care reface un traseu deja sugerat aiurea. Iată acest poem, **Addenda,** unde versul lui Mallarmé, din final, reușește pe măsură ce oferă expresie trăirii poetului să-l și înstrăineze de această trăire, să-l plaseze într-un plan secund : „Noaptea, cînd bruma îmbracă provincia / și bufnița laudă tainița caldă a scorburii / e timpul, călătorule, să privești / mersul în cerc al pendulei și / să spui : aceasta e lumea ! // Poți crede că e frig ori că arde soarele / că rîul curge în jos sau în sus / poți traduce versuri din latină sau vechea greacă, / noaptea, cînd bruma îmbracă provincia / și cocoșul bate cu cîntecul în inima planetei / e timpul, călătorule, să privești / mersul în cerc al pendulei / și să spui pentru tine : aceasta e lumea ! / „La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres".

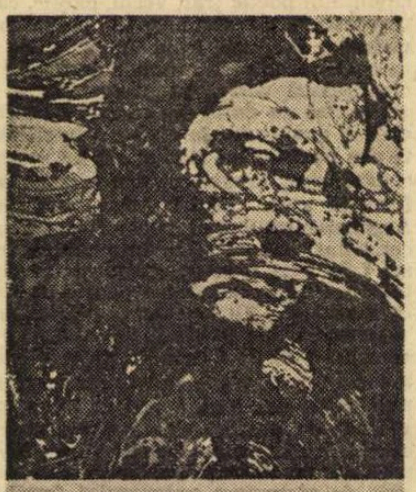
Din pricina acestui scepticism intelectual în fața expresiei lirice, poetul crede a recupera spontaneitatea și firescul emoției apelînd la notații directe, prozaice, la aride descripții de decor sau de atmosferă, la tonul divagant al mărturisirilor întîmplătoare, la o poezie a banalului cotidian, ca în **Păsări bolnave de oameni, Vînzătoarea de castane, Așteptînd ploaia.** Alteori se afundă în speculații sterile, pornind de la elemente ce i se par sugestive poetic, dar care nu capătă din cauza versului greoi și a metaforei căutate și detailate, transparența lirică necesară. Mă refer, de pildă, la cele trei poeme ce se succed în volum : **Trupul de taină al albinei, Scrisoare despre 6 000 de fețe ale unui punct, Mod și grup.** Poezia obiectelor familiare, a lucrurilor cărora obișnuința le-a răpit farmecul natural, dar care, redescoperite, căutate tocmai pentru simplitatea lor, devin loc de refugiu pentru o sensibilitate cultivată, are în volumul lui Vasile Igna cîteva distinse poeme, ca **Silogism, Ferigă, Colind profan, Păianjenul de iarbă, Corn de seară, Cutreierînd provincia, Seară mecanică, Interior.** Un frumos poem este **Ziua și noaptea cuvintelor,** unde substanța reflexivă, melancolia structurală a poetului se topesc într-un vers elegant și sugestiv : „Pasăre de cenușă lunecătoare prin viață / ce din somn ai venit și-nspre vis bați din aripi, / cum treci deasupra norilor și cazi / în zborul lin peste acoperișe ude / aripa ta de fum și rouă înghețată / mai face semn îndepărtatei stele / atît de singură în strălucirea ei. // Păsări de cenușă, stoluri de păsări / cine să înțeleagă zborul vostru prea jos / zborul vostru de noapte înecat în sudoare / cîntecul vostru prea rar, prea șoptit / ca un suflet ce urcă la ceruri ? // Lacrima voastră în talaz nu se pierde / mare ați fost în neliniște zăbovind și în rugă ? / Soarele trece, Luna apune, oasele voastre de scrum / luminează, păsări de foc, păsări de aer, păsări de ceață / lunecă lin dinspre moarte spre viață".

Dana Dumitriu

*) Vasile Igna, **Provincia cărturarului,** Ed. Dacia 1975.

Proza

Eveniment și literatură



NU AMBIȚIA, desigur, lipsește lui Platon Pardău, în noua sa carte*). Evocînd viața unui orășel din nordul Moldovei, numit de autor N., ea își propune să nu omită nici unul din evenimentele istorice importante petrecute într-un interval de nu mai puțin de treizeci de ani, din preajma celui de al doilea război mondial pînă în 1967. Dictatul de la Viena, rebeliunea legionară, marea conflagrație, actul de la 23 August, campania de colectivizare totală a agriculturii sînt numai cîteva din seria celor pe care autorul dorește să le ilustreze, atît în sine cît și, mai ales, în felul în care se reflectă ele, condiționînd-o, în existența tîrgului provincial. Istoria unei epoci se oglindește deci aici în istoria unei vieți, cartea lui Platon Pardău amintindu-ne de unul din acele filme în care personajul principal, copil sau adolescent în primele secvențe, apare cu părul complet cărunt în ultimele. Ambiția prozatorului, pe lîngă cuprinderea unor mari blocuri de timp, cu respectivele filoane evenimențiale, se concentrează și în direcția protagonistului narațiunii. Mihail Petreanu, activistul de partid din a doua jumătate a cărții, este conceput într-un mod ostentativ neconvențional. Descriind adolescența și tinerețea acestui fiu de țărani venit în N. pentru a se angaja ucenic la atelierele C.F.R., Platon Pardău nu ezită să insiste asupra unor momente mai complicate din biografia eroului.

Cu toate acestea, sau poate tocmai din cauza prea marii ambiții de a face cu orice preț altfel, reușit ni s-a părut nu atît Mihail Petreanu cît Ieremia, modelul detestat și admirat al celui dintîi, comunistul cu trup de uriaș și voce tunătoare, deloc finear însă în ciuda acestor date de portret simbolic, ilegalistul cunoscut în întreg orașul pentru convingerile sale, închis, preventiv, la fiecare Întîi Mai și 7 Noiembrie, sufletul acțiunilor de sabotaj din timpul războiului. Arestat și torturat, atît de Siguranță cît și de Gestapou (păzit de un cîine dresat să nu-l lase să doarmă, el străbate, măsurîndu-și celula, distanța București — Brașov), Ieremia supraviețuiește tuturor încercărilor și devine, după eliberare, prim secretar al regiunii cu capitala în N., consacrîndu-se cu pasiune multiplelor probleme ale reconstrucției și dezvoltării acelui colț de țară în plan economic, cultural, social etc. Ceea ce nu-l scutește să simtă uneori apăsătoarea senzație a singurătății, prezența unui gol inexplicabil. Opțiunea politică, oricît de justă și fermă, nu rezolvă, automat, toate problemele omului și paginile care ni-l arată pe Ieremia, minuind, în ceasurile de răgaz ale ultimilor săi ani de viață, „sculele unei meserii (sculptura în lemn) învățate tîrziu, dintr-un sentiment că nu întotdeauna avea ce face cu viața" sînt dintre cele mai bune ale cărții. . Alături de ele trebuie menționate cele care evocă invadarea orașului de către haitele de cîini sălbăticiți, excelentul grup al fraților Moroșan, Ilă, Lilă și Dănăilă, sau momentele de ciudată metamorfoză a unor personaje (Calistrat Petreanu, primarul, Ana), momente pentru care autorul manifestă un interes deosebit dar care rămîn, din păcate, insuficient exploatate, numai schițate.

Vina de umor a cărții, valorificată cu superior talent în episoadele referitoare la existența rătăcitoare a clanului Moroșan, ca și în alte cîteva scene, explică, prin supralicitarea unei calități reale, înclinația exagerată, ce-și depășește resursele spre comic a prozatorului. Înclinația aceasta împarte de altfel în două harta narațiunii, al cărei ton diferă în chip sensibil, am spune orientativ, cînd ne înfățișează pe de o parte personajele negative ale cărții, caricaturizate violent, împinse spre un grotesc facil, pe de alta personajele pozitive, conectate de regulă unor foarte dorite surse de tensiune. Intențiile autorului se trădează pe deplin, în unele cazuri, chiar de la onomastica personajelor. Pe primarul burghez al tîrgului îl cheamă Porumb, pe locotenentul însărcinat în timpul războiului cu paza și controlul atelierelor — Epaminonda Bursuc. Reprezentanții fostei pături conducătoare a orașului alcătuiesc, în anii de după eliberare, un ridicol guvern clandestin! Existența personajelor pozitive este în schimb dramatizată în chip forțat. Ieremia e atins de o boală incurabilă, pașnica turcoaică Mahat Gala (elementul pitoresc al cărții) este sugrumată de ucenicul pe care îl avea în gazdă. Cel mai mult se frămîntă însă eroul: relațiile sale cu Ana reprezintă o interminabilă tribulație, unicul lor copil — un nou focar de griji și încordare înainte, în timpul și mai ales după naștere (durerile acesteia durează 24 de zile!). Raporturile dintre Mihail Petreanu și Ieremia sînt puse sub semnul unui sentiment de ură-iubire, exacerbat în chip artificial. După omorîrea locotenentului Bursuc, eroul se claustrează timp de patru ani pentru a-și rumega o ipotetică vină (ucisese în luptă, ca soldat antifascist) și a citi, printre remușcări, broșuri marxiste. Nici contactele strînse cu Ieremia, nici participarea la activitatea ilegală și de sabotaj nu reușiseră să-l transforme (deși logic ar fi fost să reușească) pe fiul de țăran în comunist. Comunist, acesta va deveni — așa vrea autorul — abia după perioada de schimnicie. Cam sinuoasă evoluția acestui erou, pe care Platon Pardău, dintr-o meritorie dorință de originalitate, îl obligă să meargă pe un drum foarte personal. Lăcomia cuprinderii a cît mai multe evenimente, netransfigurate toate artistic și prin aceasta ducînd la ilustrativism, caracterul jurnalistic al unor părți ale evocării și registrul stilistic dual și contradictoriu al narațiunii, cînd forțat caricaturală, cînd forțat melodramatică, constituie principalele obiecții pe care le avem de făcut unei cărți din care nu lipsesc, după cum am arătat, nici paginile de bună literatură, nici zonele de interes politic și social (categoria activiștilor de partid continuînd a-l reține cu predilecție pe acest scriitor). Un cuvînt mai trebuie spus despre fraza autorului, uneori prea liberă : „Ana se simți luată pe sus de dorința aceea...", sau neglijentă: „Burlacu organiză o instruire a cizmarilor, care aveau datoria să semnaleze poliției materiile prime de piele susceptibile de legături cu săderea faimei armatei germane", alteori prea încărcată metaforic: „abia stăpînindu-și tremurul buzelor și înfășurat în chingile unei transpirații fierbinți"; „Turcoaica strînse fermoarul unei tăceri încordate" ; „Nu avu timp să realizeze spaima bucuriei pe care i-o transmisese Ana, vestindu-l că va fi tată și să se îngrijoreze îndeajuns de acele grețuri firești și interminabile în a căror aureolă se pregătea să apară urmașul său"; „staniolul jovialității lui Zuică învelea informări despre situații grave"; Mihail auzi „cum plesnesc jghiaburile de tablă zgîriate de disperarea unghiilor duhurilor primăverii"; șoferul acestuia, care trage mașina la scară, „apropia sub fereastră destinul plecării"; cineva încearcă „să șteargă praful de pe vechea sa admirație față de..." etc.

Valeriu Cristea

*) Platon Pardău, **Cercul,** Editura Eminescu, 1975.

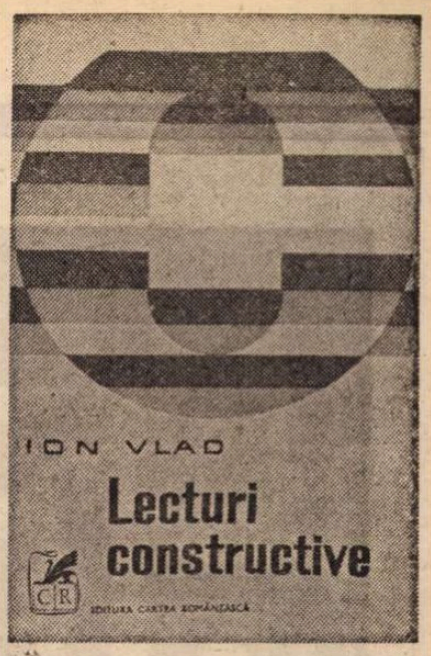
Critica

Construcții critice

A FI teoretician literar înseamnă, într-o accepțiune foarte răspîndită în vremea din urmă, a fi autorul unor puncte de vedere teoretice despre literatură, a fi partizanul unei metode sau al unui program : teoria literaturii se confundă astfel cu teoretizarea, disciplina se reduce la o ilustrare particulară. Conștiința necesității unui suport teoretic al examenului critic a dus în multe cazuri la eliminarea criticii de către teoria pură ; „critica — nota cu maliție Nicolae Manolescu — se teoretizează, nu se scrie" **(Teme 2**, p. 24). Înmulțirea vertiginoasă a criticilor care nu se ocupă direct de literatură, care nu fac istorie literară sau critică, dar teoretizează în legătură cu literatura, critica și istoria literară, nu se explică altfel ; nu literatura interesează, ci problemele literaturii, nu se discută despre, de pildă, recentele romane ale lui Marin Preda, Fănuș Neagu, Constantin Țoiu, George Bălăiță, ci despre **Roman.**

O reacție subtextual polemică față de această orientare aduce noua carte a criticului Ion Vlad *), autor cunoscut pentru pledoariile sale în favoarea teoriei literare, dar și dintr-o susținută activitate de comentator al literaturii contemporane, desfășurată în cea mai mare parte în paginile revistei clujene „Tribuna". „Însemnările culese în volum — se precizează într-o notă preliminară — refac o parte din colaborările criticului și teoreticianului literar care continuă să creadă în **interacțiunea organică a celor două discipline** (atitudini exprimate prin lectură)" (s.n.) : Ion Vlad propune aici nu teoria goală, nici refuzul oricărei teorii, ci situarea hotărîtă a actului critic într-o perspectivă teoretică dinamică. O consemnare aparent neutră are de fapt caracterul unei profesiuni de credință — „Asistăm la consolidarea cercetării științifice — la o cercetare cu un orizont filosofic neoscilant — în sfera categoriilor literaturii, iar sesizarea și confruntarea unor experiențe, consubstanțiale viziunii artistului, pledoariei lui argumentate, exprimate prin intermediul unor instrumente proprii literaturii, se traduc în lucrări remarcabile ; ele depășesc simpla consemnare sau înregistrare a unor fenomene, oricum izolate sau neconcludente, constituindu-se în sinteze unde observația criticului e dublată de vocația generalizatoare, de **sintezele teoreticianului și istoricului literar".** Sau, în altă parte : „afirmațiile sau negațiile nu au nici o valoare dacă sînt lipsite de termenii (strict necesari) ai examenului analitic atît de bogat în soluții și criterii, printre care instrumentele unei interpretări științifice ocupă un loc de prim ordin".

Întîia mare secțiune a volumului **(Critică literară. Teorie literară)** ilustrează astfel, într-o aplicare semnificativă, principiul de bază al criticii lui Ion Vlad — interacțiunea organică dihtre teorie și critică. Comentariile despre E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Octav Șuluțiu, spre exemplu, urmăresc să valorifice perspectivele teoretice existente într-o suită de lucrări critice aplicate (istorii literare, monografii, eseuri, foiletonistică) printr-o analiză atentă și metodică. **Istoria literaturii române contemporane** a lui E. Lovinescu devine astfel **„o lecție convingătoare despre ceea ce înseamnă o istorie literară dirijată de concepte** sau, altfel spus, o disciplină călăuzită de o perspectivă intelectuală superioară" (s.a.). În același spirit, Pompiliu Constantinescu e văzut ca un critic tinzînd „spre examinarea **conceptelor criticii,** spre sintezele superioare", iar la Șerban Cioculescu se evidențiază prezența unui **„orizont critic unitar" și a unui „număr de principii" caracteristice personalității criticului. Suplețea atitudinii adoptate de Ion Vlad e vădită apoi în schimbarea unghiului cînd este vorba de Tudor Vianu : accentul e pus aici pe acțiunea critică a teoreticianului, în vreme ce Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu erau priviți,** am văzut, în raport de structura teoretică implicită. Acest **acord** substanțial, dintre „coordonatele teoretice" și rezultatele analizei critice concrete, constituie principalul obiectiv al „lecturilor" lui Ion Vlad și cînd este vorba de scrieri critice de dată recentă **(Valori și echivalențe umanistice, Sofocle și condiția umană** de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, **Umanități** și **De la Ion la Ioanide** de Nicolae Balotă, **Geografii spirituale** de Dan Hăulică, **Scriitori români de azi** de Eugen Simion, **Contradicția lui Maiorescu** de Nicolae Manolescu, **Scriitori români și străini** de Liviu Petrescu, **Critică și profunzime** de Mircea Martin), unde sublinierea constantelor este nu doar un rezultat al examenului, ci și un prilej de verificare a coerenței viziunilor propuse, un reper în funcție de care sînt semnalate inconsecvențele autorilor discutați. Această primă parte a cărții se încheie cu un text intitulat **Istorie și istorie literară** în care, pornindu-se de la o serie de observații despre raporturile dintre istoria literaturii și experiențele istorice („Istoria literaturii, cum bine se știe, își stabilește propriile ei criterii în virtutea unor atribute recunoscute ale literaturii, dar ea nu va putea ignora mișcarea evenimentelor, cursul lor"), se ajunge la precizarea unei vederi proprii asupra evoluției literaturii române din ultimele trei decenii, dintr-o „perspectivă a prezentului", a literaturii și a ideologiei literare din ultimii ani. Această intervenție face trecerea către capitolul **Lectura prozei : o suită** de mici monografii dedicate fie unor autori (Marin Preda, Zaharia Stancu), fie unor romane contemporane **(Bietul Ioanide, Vînătoare regală, Fețele tăcerii).** Remarcabil critic al romanului românesc, Ion Vlad e atras îndeosebi de descifrarea și descrierea **structurilor epice** printr-o analiză detaliată și riguroasă ; comentariile sale tind către recompunerea unor „modele" românești distincte, dar și fac posibile observațiile de ordin general („Proza românească a învățat marea lecție a cunoașterii lumii prin desfășurările ample de evenimente. În epica scriitorilor noștri se verifică orizonturile proteice ale narațiunii, ale pătrunderii analitice și ale explicării straturilor adînci ale lucrurilor."). Criticul e **pregătit** să primească înnoirile **și să le situeze,** înțelegerea fiind mereu susținută de o deschidere teoretică: după studiul **Povestirea. Destinul unei structuri epice** (1972), Ion Vlad a dat în **Lecturi constructive** cea mai bună carte a sa, și, totodată, unul dintre volumele reprezentative pentru starea criticii românești de azi.



Mircea Iorgulescu

*) Ion Vlad, **Lecturi constructive**, Editura Cartea Românească, 1975.

Prima verba

Cvartet

● ONORABILE, mai ales pentru claritatea și corectitudinea versificării, sînt poemele lui Grigore Cojan din **Lujer de fum** (Ed. Litera). Poetul e un colorist delicat, ezitînd între pastel și crochiu, epuizînd spectrul (r.o.g.v.a.i.v.-ul curcubeului), întotdeauna sentimental, chiar și atunci cînd voluptatea prozodică trece pe primul plan, ca în acest exemplu de rafinament fonologic, ce ascunde, totuși, o opțiune de stil, dacă nu chiar de program : „și limba cu cerneală lila / mînjind amurgului pupila / tristeților le dă conture / cu bronz de vis și de pădure / / și în altar timpul cunună / paianjeni veninoși de lună / pe muri cu chipurile șterse / cerul cu stele să se verse / / și limba cu cerneală lila / amurgului mînjindu-i mila / dă clopotelor voronețe / albastru zvon de tinerețe / / zugravi sihaștri peste rună / cu deget sfînt vecernii sună / pe chipurile-n muri nețerse / cerul cu stele să se verse". Abundă nostalgii de „mic romantism" cărora însă percepția picturală le dă un aspect senin și luminos. Nimic grav, nimic trăit mai în adîncime, ci numai un șir de gesturi, în parte frumoase, dar întrerupte, de cele mai multe ori, înainte de a fi ajuns să spună ce vor; se reține, pentru atmosferă, poemul **În tîrgul Bacovia,** ceva, parcă, mai tensionat decît altele, deși atît de discret că aproape nu se bagă de seamă : „mărițul soare dă în pîrg / pe creangă veștedă de tîrg / înfășur trist dinspre cazarmă / mătasea stingerii de goarnă / în susul Lethei în Siret / orașu-l mistui violet / și păsările le întomn / în candele cu ochi de somn / și luna coborînd din tei / scrîșnit nisip sub pașii mei / din nord dinți albi de clavecin / îmi mușcă sufletul străin".

● TEOREMA lui Pitagora în viziunea lui Alec Duma **(Poeme,** Ed. Litera) : „Catetele aprind la poarta ipotenuzei / Lumini pătrate". Forma lirică potrivită autorului este liedul ; intimismul e suveran, cel mai adesea într-o variantă melancolică, de plăcută muzicalitate, nu și originală ; trăirile sînt comune, la fel și expresia, ceea ce face ca subiectivismul poemelor să fie, paradoxal, impersonal : „Pași plecînd... Cărări prelungi de fum, / Urme șterse în nemărginit ; / N-aș putea afla un singur drum / Pentru pașii ce s-au risipit. / / Pașii tăi însă rămîn plecați / Nici un zvon de cîntec nu mai prind, / Poate numai plopii aplecați, / Poate iarba orelor suind...". Prin exercițiu, poetul a obținut o anume siguranță a dicțiunii, mai precis o dezinvoltură de bun versificator, dar, în condiții de imaginație și forță lirică debile, rezultatele sînt modeste. Media **Poemelor** este banalitatea prețioasă : „N-am crezut că învățînd a vedea / Ochiul meu e umbră și aprinsă torță / N-am crezut că învățînd a auzi — / Zbor de pasăre / Mi-este urechea, / Albastră plutire desfăcînd / Dar / A muri / A vedea / A auzi, / Înseamnă eu".

● VELEITATEA de a gîndi profund, cu sau fără mijloace, dar mai ales fără, o conduce pe Maria Mărgăianu, în **Nopți și sinziene** (Ed. Litera), la prozaicitate hazlie, de tipul : „Lumea e mult mai mică / decît un om / și chiar decît un copil" ; „Pulsul meu în bolgiile infernului / survolează spațiul, / sărutînd previzibilul / pragurilor atinse" ; „Era o inimă / și n-o pot desena cu clipe ; / palpita în nuferi / suferea în ape / se odihnea în pagini. / le preschimba-n aripe / ce promiteau în zboruri, / nimic să nu le scape" etc. Autoarea contribuie la gramatica limbii române cu invențiuni de felul : „Pămînteam cu tine viforniță de zbucium", „mentolam pădurile de vise", „liturghiam un răsărit de soare". De puține ori prozaicitatea este învinsă de o viziune mai inspirată, de pildă în acest **Vis** : „Și tencuiesc un fel de casă / fără subsol și fără scări / cu suflet așezat la masă, / un tremur stins în călimări. / / Pridvorul, scaun ce așteaptă / un ceas, ori clipa fugărită / fereastră-mîna mea cea dreaptă / întinsă-n drum, neistovită. / / Zarea va ști să mă despartă / sub muguri de cărări și pași / de ochii orbi, care dezmiardă / genunchii mei tot mai retrași". Restul e zgomot.

● ÎN SCURTELE poeme în proză din **Eu însumi** (Ed. Litera) de Dumitru Pietraru dăm peste o competiție inegală între poet și sufletul său, descrisă minuțios și cu un fel de voluptate masochistă, căci din derularea evenimentelor băgăm ușor de seamă că sufletul poetului e cu mult mai tare decît poetul însuși, nefiind amîndoi unul și același lucru, deși oarecare corespondență se pare că există prin intermediul Timpului, fiindcă, zice autorul, „din sufletul meu, care se jura pe temeliile pămîntului, venea timpul", dar, continuă el, „venea timpul și din cărțile mele, și se dilata cu fiecare lacrimă spartă pe obraz". Peste tot frenezia imaginației, suficientă sieși, fără nici un fel de acoperire substanțială, delir verbal, exaltare vidă culminînd în ciclul barbar intitulat **Snopi de virste** cu asemenea mostre de non-poezie, ce-i drept concentrată într-un vers : **Mă laud** : „Mă laud ca o stea răsărită în mine, ca o stihie — și uit de toate cele". **Mă alintă soarele** : „Mă alintă soarele pe buze, și nu mă satur..." ; etc. etc. Are dreptate autorul : „eu însumi nu-mi ajung să-mi cutreier adevărul". Probabil, din pricina vorbelor. Soluția logică mi se pare a fi, în aceste condiții, tăcerea.

Laurențiu Ulici

Calendar

● martie 1906 — a apărut la Iași primul număr al revistei „Viața Românească".

● martie 1926 — apare, pînă în luna mai 1939, revista „Adevărul literar, și artistic".

● martie 1930 — apare, pînă în noiembrie 1935, revista „Boabe de grîu", redactor **Em. Bucuța.**

● martie 1932 — apare pînă în august 1938, revista „Azi", director **Zaharia Stancu** (seria a II-a a apărut între 19.II.1939 — 8.IX.1940).

● 1.III.1590 — s-a născut **Grigore Ureche** (m. 1649).

● 1.III.1788 — s-a născut **Gh. Asachi** (m. 1869).

● 1.III.1837 (sau 1839) — s-a născut **Ion Creangă** (m. 1889).

● 1.III.1867 — a apărut, pînă în martie 1944, revista „Convorbiri literare".

● 2.III.1881 — s-a născut **Eug. Ștefănescu-Est.**

● 2.III.1885 — s-a născut **G.M. Vlădescu** (m. 1939).

● 2.III.1905 — s-a născut **Mircea Mancaș.**

● 2.III.1932 — s-a născut **Petre Ghelmez.**

● 3.III.1863 — a murit **Iancu Văcărescu** (n. 1786).

● 3.III.1902 — a murit **Samson Bodnărescu** (n. 1840).

● 3.III.1970 — a murit **Ionel Hristea** (n. 1926).

● 4.III.1921 — s-a născut **Mihail Cășmăcu.**

● 4.III.1924 — s-a născut **Lucian Valea.**

● 4.III.1944 — s-a născut **Vasile Igna.**

● 5.III.1920 — s-a născut **Radu Stanca** (m. 1962).

● 5.III.1955 — a murit **Hortensia Papadat Bengescu** — (n. 1876).

● 5.III.1960 — a murit **Astalos Istvan** (n. 1909).

● 6.III.1920 — s-a născut **Ion Apostol Popescu.**

● 6.III.1934 — s-a născut **Dim. Rachici.**

● 6.III.1958 — a murit **C. Rădulescu-Motru** (n. 1868).

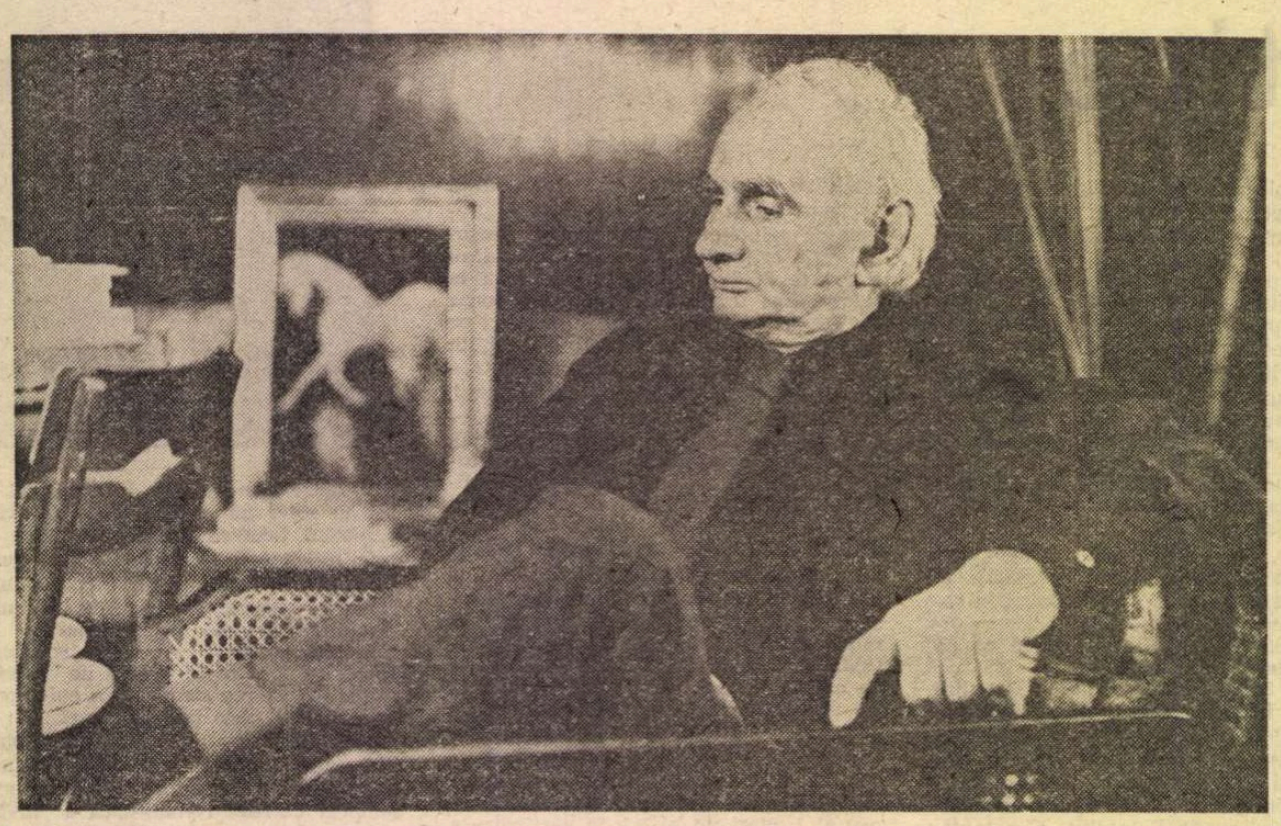
● 7.III.1845 — a murit **Costache Faca** (n. 1800?).

● 7.III.1916 — a avut loc la București premiera piesei **Patima roșie de Mihail Sorbul.**

● 7.III.1973 — a murit **Ovidiu Hotinceanu** (n. 1942).

GEO BOGZA

STATU



E veche și încercată pe malul multor ape, dorința aceasta...

I

Hășmașul Mare

PRESĂRAT cu cetăți în ruină și cu ascuțite turle de biserici, Ardealul trăiește clipă de clipă, cu tot ceea ce-i dă un chip deosebit în cuprinsul lumii, sub rezonanța și veghea lor solemnă. Mărturii de piatră ale unor vremi intrate în uitare, peceți ale istoriei pe un nobil pămînt, ziua ele îi certifică vechimea, măreția, iar noaptea îl împinzesc de mister și îi dezvăluie o statornică năzuință.

Sînt seri cînd turlele bisericilor par, în avîntul lor spre infinit, antenele unui întreg mileniu, cu care nenumărate rînduri de oameni, însetate de absolut, s-au străduit să prindă ecoul secret al universului, foșnetul trezit în eter de nevăzuta corabie a veșniciei.

Corăbii care o amintesc, prin tainica lor legănare, alunecă adeseori pe văluritele întinderi transilvane. În unele zile, umbrele cetăților se desprind de lîngă ziduri, asemeni unor caravele ce-și desfac, în clipa vîntului prielnic, parîmele de la țărm. Lungi după-amiezi, ele plutesc — într-o călătorie lentă și triumfală — pe lanurile de grîu sau pe marea sumbră a pădurilor, copleșind satele, sporind enigma tăcutelor burguri. Treptat, asfințitul le împinge pînă în cremenea munților. Acolo se sparg de stînci, împrăștiind pe fața pămîntului, odată cu întunericul care învăluie lumea, imponderabila lor încărcătură.

Munții spre care călătoresc atîtea nave fără nume, se văd în depărtare : de la miazănoapte la miazăzi, dintr-o margine în alta a cerului, un șir de culmi, împădurite fabulos, statornicind acolo hotarul unui tărîm care, pe vremuri, a fost al zimbrilor.

Printre acele înălțimi, patrii ale umbrei, ce despart Ardealul de Moldova, întîrziind cu un lung ceas răsăritul soarelui, una — numai piatră — se ridică, strălucind, deasupra tuturor. Frunte semeață și ginditoare, de sub timplele ei coboară, mîndre de originea lor, două dintre cele mai slăvite ape ale țării. Piscul acela, singuratic și cutezător, ce de jurimprejur domină culmi și cîmpii, ținîndu-le sub puterea și farmecul lui, este leagănul unei legende.

De acolo, au plecat cîndva — în neștiute timpuri — să-și caute tatăl, nemaiîntors dintr-o fatală bătălie, cei doi fii de împărat cu firi atît de deosebite. Mureșul, ascultător, a ținut drumul pe care fuseseră sfătuiți să-l urmeze. Dar Oltul, chiar de la început, a pornit pe un altul, nesocotind povața. Cînd, mai tîrziu, cuprins de păreri de rău, s-a întors să-și caute fratele, nu l-a mai putut găsi. Prefăcuți în rîuri, pierduți unul de altul pentru totdeauna, ei rătăcesc de atunci mereu, mereu fiind, celor ce le cunosc povestea, prilej de meditație și reverie.

Iar felul în care curg, dă, și astăzi, temei legendei. Pe cînd Mureșul străbate visător Ardealul, mînîndu-și tot timpul undele spre apus, Oltul și le poartă, cînd spre o zare, cînd spre alta, nemulțumit de calea pe care a ales-o și chinuit de o mereu trează conștiință. Patetic, răzvrătit, căutînd primejdiile, provocînd soarta, veșnic în luptă cu lumea și cu sine însuși, iar în cele din urmă împăcat și cu sine și cu lumea, treptele pe care el coboară — și în același timp urcă — sînt ale unui destin eroic și fecund.

Neamul de oameni, sub ochii căruia curge acest neliniștit și tragic rîu, l-a privit dintotdeauna, cum a privit și munții ce i-au ocrotit ființa, ca pe una dintre cele mai vii întruchipări ale pămîntului ce-i este vatră. Și ca pe un foarte grav interlocutor.

■

Leagănul de piatră al legendei, muntele din care izvorăște Oltul, se vestește — peste larga desfășurare de păduri și cîmpii a Ardealului — cu o forță fascinantă și covîrșitoare. Magnet de granit, el atrage privirile din prima clipă, iar privirile se întorc mereu într-acolo, de parcă ar fi ace de busolă, ori de cîte ori s-au îndreptat, din greșeală, în altă parte. Sub nemăsurata-i putere, oamenii nu încetează să-l vadă, și îl văd într-una, chiar și atunci cînd își privesc holdele, chiar și atunci cînd, privindu-se în ochi, stau de vorbă unul cu altul. Totdeauna prezent pe retina și în conștiința celor ce trăiesc în raza lui, punînd în umbră restul firii, — așa ia chip părintele orgolios al Oltului.

Asemeni unor acorduri simfonice — puternice, profunde, îndelungi —, țîșnind unul din altul tot mai sus, spre a culmina într-o torențială cunună de sunete, șesul începe să urce brusc, din sine însuși, cum urcă oceanul sub furia unui ciclon. Mari valuri de piatră, al căror tumult nu încetează decît atunci cînd, din coastele lor zdrobite, pornesc altele mai înalte, se adună, se întretaie și se întrec, trimițîndu-și clocotul tot mai sus, spre cerul uimit, sub care se împrăștie în spumoase jerbe de calcar.

Acest elan simfonic al pămîntului este Hășmașul Mare. El izbucnește la orizont, dominînd, masiv, categoric, întreg răsăritul Ardealului, și ținîndu-l sub o vrajă din care nu lipsește spaima. Fringîndu-se deodată la mijloc, lunga lui culme lasă loc, în vecinătatea azurului, unei scorburi uluitoare. Atît ar fi fost deajuns pentru a înfricoșa și oameni și zei, dar, din acea genune aeriană, se ridică o stîncă greoaie, într-o singurătate acută, ivită parcă din vid și existînd în vid : Piatra Singuratică. Numele pe care îl poartă, departe de a fi o metaforă, țîșnește din ea ca țipătul dintr-o năprasnică durere. Iar ea — halucinație a geologiei, bizară apariție a marilor înălțimi — pare crescută din gingia unei guri de balaur. La ora înserării, a nălucirii și spaimei, s-ar putea crede acest fapt de necrezut : că pămîntul, pierzîndu-și mințile, amenință cerul, cu un dinte înverșunat și bezmetic.

Dar înainte de a se lăsa amurgul, cînd ultimele raze ale soarelui îl izbesc în plin, leagănul Oltului devine, pentru cei ce — cu uimire — îl descoperă în depărtare, un munte incendiat, un ciclopic rug mineral. Prăpăstii, culmi și piscuri de calcar, stînd toate cu fața spre apus, se aprind de la vîlvătaia asfințitului, învăluindu-se într-o fantastică splendoare.

Însingurat în semeția și fastul lui, Hășmașul Mare pîlpîie sub cer, ca o cetate cuprinsă de flăcări. Dar, recea văpaie, fără a-l mistui, și mai mult îl cristalizează, ca pe un inimaginabil diamant, trecîndu-l — luminos și straniu — în veșnicie.

■

Din această nemaivăzută cetate, ce străluce de lumina eternității, Oltul coboară asupra cîmpiei și a oamenilor ca un călător temerar, spre o foarte mare a lui aventură. Limpezi, apele vin vestindu-se printr-un murmur : cîntecul lor și al drumului pe care au pornit, — și mereu îl cîntă, în timp ce alunecă la vale, mai departe, tot mai departe, o undă pentru fiece clipă a vremii.

Necontenitei curgeri, doar spiritul omenesc se încumetă să nu i se supună, pornind împotriva ei, năzuind să-i afle *începutul*. Acel punct și acea clipă inițială, ce necurmat cheamă spre ele închipuirea, de unde totul — materie și timp — a pornit odată, și nu s-a mai oprit.

E veche și încercată pe malul atîtor ape, dorința aceasta :

de mult de tot, pe prundurile pline de răchită ale Teleajenului,

mai tîrziu, în umbra minaretelor de pe malul Dunării.

și mai tîrziu, pe țărmul unor fluvii ciudate, cum e Guadalquivirul, cu valuri roșii ce par că duc nămoluri de sînge.

E veche și încercată pe malul multor ape, dorința aceasta :

a urca pe firul lor, tot mai sus, văzînd cum se subțiază și se limpezesc, pînă acolo unde, născîndu-se, își dezvăluie taina.

E veche și — începînd cu nesfîrșitul fluviu al timpului — încercată pe țărmul multor fluvii, dorința aceasta.

Dar, într-o dimineață de august, la poalele Hășmașului Mare, încetează de a mai fi doar dorință.

■

Din cîmpie, scînteietoarele piscuri par constelații, pentru o precisă și imperativă orientare. De altfel, în tot acest spațiu pe care îl ține sub puterea ei, unde s-ar putea îndreapta privirile și pașii, dacă nu spre magnetica furtună din zare ? Acolo, lumea se umple deodată de mister — ca totdeauna, în basme, miazănoaptea —, vestindu-se drept un ținut în care, de pretutindeni, pindesc necunoscutul și aventura.

Curînd, de pe șesul surprins de violența mișcării, uraganul de cremene izbucnește spre cer, tăindu-l în două. Șfîșiat de prăpăstii adîncii, Hășmașul Mare — învinețind lumina zilei — dezvăluie, întreagă, încruntata-i măreție. În ființa lui, materia, stratificată după legi severe și inflexibile, își înalță sie însăși un impunător și tumultuos monument. Dar, izvorînd dintr-un alt principiu, un șir de coline, domoale și împodobite cu foșnitoare păduri, pornesc alături de el, ținîndu-i, după legile feminității, o blîndă, o dulce tovărășie. Iar Oltul pare fructul înlănțuirii lor, ce se zărește de altminteri, ca un acord final, undeva, departe, în ultima geană a miazănopții.

■

A ajunge acolo ! A ajunge acolo, în leagănul legendei ! Dar oricine încearcă se pomenește, din prima clipă, încarcerat între pereți masivi de piatră, în circumvoluțiunile de granit ale muntelui. În celulele acestora, liniștea și nemișcarea se așternt în straturi atît de dense, încît strivesc totul — și faptă și voință — sub sensurile și substanța lor minerală.

Doar cel mînat de mirajul originilor îndrăznește să tulbure această copleșitoare încremenire. Ca un gînd străin, se strecoară în enormul creier, sfidînd primejdia, spre țelul năzuit. La afară de cerul de deasupra — albastră boltă pustie —, nimic nu arată că s-ar putea ajunge și altundeva. Spre necrezuta țintă, statornicul visător șuie, străduindu-se să-i forțeze poarta. Rămas, cu timpul, o pură, vibrantă dîrzenie, trăgîndu-și puterea din singurătatea și înălțimea la care a ajuns, șuie mereu.

Zadarnic pare efortul, cînd, încoronîndu-l pe neașteptate, o spadă nevăzută retează capetele munților. Un podiș se întinde pe umerii lor, un foarte înalt podiș, care, mai mult decît pămîntului, aparține cerului. Acum, stăruitoarea aspirație își primește răsplata : acolo, sub acel brad singuratic, legănat ca un catarg de larga ondulare a culmilor, murmură *izvorul*.

Dincolo de el, un scurt urcuș stîncos, și tot ceea ce a fost închidere a zărilor — pereți verticali, apăsătoare cetăți — se sparge și se împrăștie, îngăduind vederii să se piardă într-o nemărginită privelițte.

■

De pe acest singuratic tărîm, ca de pe o fantastică punte de comandă, tot ceea ce cuprinde ochiul se dezvăluie ca o incredibilă succesiune de munți. De jur împrejur, numai munți : unul în spatele altuia, mereu unul în spatele altuia, pentru ca, dincolo de cel mai din fund, să răsară altul, iar apoi alții, în cercuri tot mai largi și ametitoare. Tălăzuirea lor izbutește să mute limita privirii, de pe o culme pe alta, tot mai departe, tot mai adînc, pînă la un orizont ce se topește în infinit.

O țară întreagă, un continent, un univers, dincolo de care n-ar putea fi decît neantul, încep și sfîrșesc aici, în vecinătatea norilor, sub veghea marilor piscuri. Mișcarea acestui spațiu împietrit dă, celui ce o contemplă, simțămîntul fără seamăn — dinlăuntrul căruia lumea dobîndește noi dimensiuni și o nesfîrșită legănare — al plutirii pe un ocean. Taifunul pare să fi bîntuit nu de mult pe aici, și orice se vede, între necuprinsele zări, păstrează ceva din enormul lui tumult.

Spre răsărit, un munte se ridică dintre ceilalți, nu doar cu un singur creștet, ci cu întreaga-i masă, dominînd, autoritar și înțelept, nepotolitul clocot. Ca spre o uriașă corabie, zeci de coame se rostogolesc de pretutindeni spre el, asemeni unor valuri furioase. Dar, oricît de înverșunate, înainte de a-l izbi, se zdrobesc unul după altul, lăsîndu-l să troneze deasupra tuturor, veșnic, solemn, suveran. Așa se zărește, în zbuciumul oceanului de piatră, Ceahlăul — muntele sfînt al Moldovei.

JIA UNUI RÎU

Trei capitole din Cartea Oltului în versiune definitivă

Sînt însă seri în care, copleşit de ceţuri, pierdut de sine însuşi şi de Steaua Polară, abia mai pluteşte, părînd că peste noapte va fi înghiţit de genuni. In astfel de ore ceea ce urmează să se petreacă acolo, în negura de nepătruns, răspîndeşte, peste întreg pustiul de talazuri încremenite, o undă grea de nelinişte şi spaimă.

Totuşi, în zori, cînd frămîntatul ocean redevine albastru, pe valurile lui, Ceahlăul se arată neatins, glorioasă navă, cu toate catargele şi punţile deschise spre eternitate.

■

Dar, în acest vîrtej de nebune reliefuri, nu numai înălţimile îşi trăiesc, cu o intensitate extremă, destinul. Mai sînt prăpăstiile. Acele goluri crunte, negre, ucigaşe, în stare să taie respiraţia oricui, să-i încremenească inima de groază.

Ca şi cum ar fi un revers al celor mai cutezătoare vîrfuri, replică orgolioasei lor tîşniri spre zenit — pentru a întregi ordinea naturii, prezentă chiar într-un atît de haotic univers —, o depresiune abruptă, o sincopă a geologiei, un pat de mare din care s-au retras apele, se cască numaidecît în partea răsăriteană a acestor creste, de pe care vederea cuprinde o uluitoare horă de spaţii. Nemărginirilor orizontale, peste vasta desfăşurare a culmilor, li se adaugă alte nemărginiri, verticale, spre abisuri la care ochiul abia poate ajunge. Vreme îndelungată, privirile se duc în jos, dar pragurile pe care poposesc sînt încă departe de capătul drumului ce au de făcut. Mai la răsărit, şi mai în profunzime, ele coboară iarăşi, şi doar într-un tîrziu se opresc, ameţite, pe fundul ultim al hăului.

Insă, închipuirea mai are de coborît. Fiindcă acolo, înconjurat de munţi şi învăluit în tăcere, tainic clătinîndu-şi apele, o aşteaptă Lacul Roşu. Iar lacul, ducînd mai departe prăpastia, îi încununează efortul spre adîncime, asemeni unui pisc invers, năucitor. Profilul lui — fantastic vis subteran — e al unui munte lichid cu vîrful în jos, cu ascuţişuri care împung pămîntul, lăsînd să i se prelingă în măruntaie ceva din chipul, fantomatic şi mult desfigurat, al lumii de deasupra.

La marginea acelei ape împînzită de mistere, ca pe malul unui lac de poveste, abia se pot întrezări acoperişurile cîtorva case. Cînd lucesc în bătaia soarelui, par solzii unui peşte uriaş, dormind în negre străfunduri marine.

Intr-atît, totul se află, aici, sub semnul marilor depărtări.

II

Drumul nordic al cetăţilor

OLTUL abia a trecut de Ariujd, de stăruitoarea evocare a celor dintîi ere şi de fantasticele prevestiri ale celor ce vor veni, cînd, pe malul lui drept, apare un foarte ciudat afluent. El vine rupînd cu violenţă pămîntul, năvalnic şi, în acelaşi timp, încremenit. Nu e decît o masă de bolovani cenuşii, o avalanşă minerală, în contrast izbitor de culoare şi de substanţă cu lanurile verzi pe care, nemilos, le sfîşie.

Lava acestei reci erupţii este pusă, desigur, în mişcare, de apă, dar un singur strop nu se zăreşte în albia goală, în care nici o furnică n-ar avea cu ce să-şi potolească setea. Totuşi, un pod solid, şi atît de înalt încît pare mai curînd un arc de triumf, arată cît de mari vin apele straniului afluent, atunci cînd — pe neaşteptate — începe să trăiască.

Sălciile, chiar, l-au socotit demn să aibă un alai, şi s-au înşiruit în lungul lui, aşteptîndu-l să apară, asemeni unor foarte îndrăgostite şi credincioase femei. Prezenţa lor, de o parte şi de alta a intempestivului torent, numai de dragul puţinelor zile cînd prinde viaţă, se dezvăluie pătrunsă de sensul tragic al predestinării.

Acolo, departe, dincolo de acele misterioase înălţimi, idolul vieţii lor este ascuns oricăror priviri, şi, numai rareori, după marile furtuni, cînd dealurile în lături, apare la orizont, strălucitor în zalele lui, vijelios şi triumfal. In acea clipă, penelopele vegetale sînt în sfîrşit răsplătite : zeul multaşteptat trece iarăşi prin viaţa lor, cutremurîndu-le de fericire. Dar nu e decît un iureş, şi, după imediata-i dispariţie, pietrele — unele enorme — pe care le-a adus cu el rămîn în albia uscată, ca lovite de trăsnet. Acelea care, tot rostogolindu-se, au ajuns lîngă Olt, zac acolo, îngrămădite haotic şi deznădăjduit, ca o masă de emigranţi pe cheiurile portului. Din cînd în cînd, valuri mai puternice smulg cîte una, răpind-o luminii pentru cine ştie cîtă vreme.

Privită în toată lungimea, albia nestatorniculuí afluent — piatră seacă în verdele pădurilor şi al cîmpiei — e tot atît de dureroasă ca o orbită din care a fost smuls ochiul. Gene care nu mai au ce umbri, sălciile se aliniază pe maluri, dîndu-le înfăţişarea unor chinuite pleoape. Uneori, par un lung convoi de condamnate, implorînd cu gesturi patetice soarta, să se îndure de ele, să însufleţească iarăşi rîul neobişnuit, de care şi-au legat viaţa.

Atît de nedrept poate fi destinul, pînă şi cu arborii ! In timp ce aceste sălcii, ce au avut parte de vitrege ursitoare, trăiesc sub semnul unei arar curmate suferinţe, doar la cîţiva paşi, atîtea surori ale lor, de invidiat, sînt pururi răsfăţate. Ele nu trebuie să aştepte, nici să se roage : venind, de undeva, dintr-un izvor neştiut, nici o clipă nu conteneşte elixirul care le întreţine viaţa şi le copleşeşte de fericire. Pe ţărmul Oltului, ca la un hotar secret, unde s-ar dezvălui taina curgerii timpului, ele privesc şi iarăşi privesc, nesfîrşita, cosmica trecere a apelor. Contemplarea e, fără îndoială, marea lor vocaţie şi voluptate.

Totuşi, nici ele nu sînt iertate de ceea ce timpul aduce oricărei alcătuiri a firii : nici de îmbătrînire, nici de moarte. De o parte şi de alta a Oltului, alături de generaţiile omeneşti, se ivesc şi dispar generaţii de sălcii. O întreagă lume de oameni şi arbori se naşte, trăieşte şi moare, sub vraja şi cîntecul aceloraşi ape.

In fiece primăvară, alte rînduri de sălcii şi de oameni apar, înfiorate, lîngă oglinda mişcătoare a undelor. Copilul, care o descoperă întîia oară, ia martor al uimirii sale o gingaşă tulpină, iar după ani şi ani se regăsesc : de un trunchi scorburos, îşi reazimă spinarea un unchiaş, privind în jur cu întristare.

De undeva, din tainice adîncimi, din niciodată secate izvoare, mereu se ivesc noile clipe, noile valuri ale vieţii, împingînd spre un alt tărîm pe cele aflate înainte. Iar Oltul, urmîndu-şi calea, pune sub ochii tuturor, sădind în suflete melancolie, imaginea acestei curgeri nesfîrşite şi fără întoarcere.

Acum, malurile lui sînt populate de cele mai noi rînduri de oameni şi de sălcii. Oamenii vin şi se duc, se întîlnesc unii cu alţii, rătăcesc pe faţa pămîntului, dar sălciile rămîn pururi locului, la distanţe egale de-a lungul rîului, măsurîndu-i durata, asemeni unor secunde vii, vegetale. Intrupînd trecerea vremii, şi dîndu-i un chip, Oltul alunecă în fiecare clipă pe lîngă o salcie, şi o lasă în urmă, mai aproape de moarte cu o clipă.

De la o zare la alta, apele coboară fără oprire, clipe şi sălcii rămîn mereu în urmă, şi niciodată, ca în această îngîndurată călătorie spre miazănoapte, n-au sunat mai dureros frumoase cuvintele poetului :

Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri...

■

Incărcat de amintirea atîtor oameni şi sălcii, a atîtor clipe şi veacuri, Oltul intră în raza cetăţii Feldioara. Satul pare el însuşi o cetate, înconjurat fiind de arbori înalţi şi drepţi, ce sugerează un zid de suliţe şi de semeţe turnuri ascuţite. In unele seri, priveliştea — a cetăţii şi a satului — închide o măreţie concentrată şi ameninţătoare, ca fruntea unui zimbru. E o tărie ce vine de demult, dintr-o învolburată istorie, şi, sub norii roşii ai asfinţitului, întreg Ardealul pare că urcă spre cer, pe vîrfuri de suliţe, pe turnuri de cetăţi şi de biserici.

Cu cît Oltul îşi grăbeşte valul, Feldioara se avîntă cu solemna-i siluetă, tot mai sus, impunătoare şi meditativă. De pe o înălţime stîncoasă, ea domină ţinutul şi, ca o veche stampă, învie mulţimile care au forfotit cîndva în jur, ridicîndu-i bastioanele, sau celelalte mulţimi, venite cu fruntea sub coifuri, cu flamuri şi lănci, să o asedieze.

Acum, în afară de bufniţe şi lilieci, glorioasa ruină e pustie, dar a rămas viu simţămîntul care îi va fi stăpînit pe toţi cei ce se închideau odinioară între zidurile ei — şi care îl cuprinde şi pe cel ce priveşte, azi, printre creneluri — că, atît timp cît un singur om ar mai face de strajă, nimeni n-ar fi în stare să o cucerească.

Mai spre miazănoapte, alte două asemenea bătrîne vestigii aşteaptă Oltul, să-şi oglindească în unda lui profilurile cenuşii, vechimea, marea putere de evocare. Cea de la Rotbav se înalţă chiar în inima satului, înconjurată de case, nedespărţită de viaţa de fiecare zi, ca o fîntînă nesecată a trecutului. Seara, pe cînd, la răspîntii, roţile fîntînilor se învîrtesc grăbit şi zgomotos, o alta mai înceată şi nevăzută, dar al cărei surd ecou — ropot îndepărtat de cai şi zăngănit de săbii trase din teacă — se desluşeşte foarte bine, aduce la suprafaţă, din insondabile adîncimi, apa istoriei, revărsînd-o peste sat şi acoperindu-l ca un lac. Pe fundul lui, oamenii dorm şi visează, întreaga noapte, toate cîte vor fi fost pe aici — şi vînători de zimbri, şi oşti străine — în vremi de demult.

La Aita Mare, cetatea tronează afară din sat, pe un bot de deal : un vast patrulater, ale cărui laturi se împreună în unghiuri drepte. Pe cea răsăriteană, începe cîmpul. Pe cea dinspre miazăzi, cimitirul. Ogoarele şi mormintele se întîlnesc sub vechile ziduri, morţii stînd faţă în faţă cu recoltele viitoare. Iar poarta, ferecată şi înnegrită de ani, pare o cumpănă enormă care desparte, în întreg ţinutul, moartea de viaţă.

Cît e ziua de lungă, grupuri de ţărani urcă din sat coasta pieptişă. Sus, stau locului o clipă, ca spre a-şi da mai bine seama încotro s-o apuce. Uneori, în căruţa pe care au urmat-o, se află un coşciug : atunci, cotesc spre miazăzi şi, după cîţiva paşi, pătrund în cimitir. Alteori, un plug : atunci, cotesc spre răsărit şi, numaidecît, se pierd în cîmpie.

Pînă departe, spre marginea munţilor, lanurile de grîu se duc ca valurile mării, şi, de îndată ce soarele prinde să coboare, umbra cetăţii porneşte pe unduirea lor, cum stă scris la începutul acestei cîntări :

Presărat cu cetăţi în ruină şi cu ascuţite turle de biserici, Ardealul...

■

Noaptea, cele cîteva candele aprinse în cimitir par luminile unui mic port, ce abia ar îndrăzni să-şi semnaleze existenţa — umila lui existenţă — corăbiei de foc care va vesti învierea morţilor, dar care, aici, nu se va arăta, poate, niciodată.

III

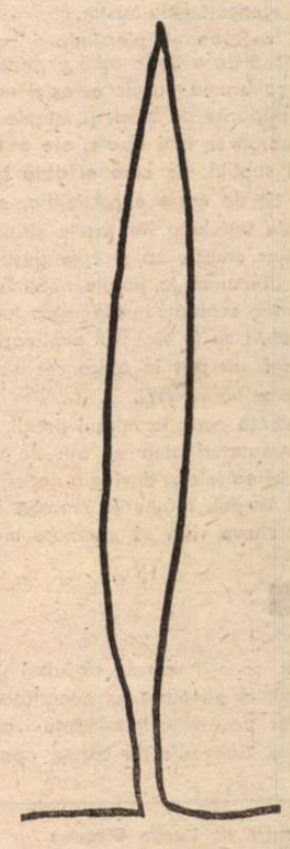
Nopţi simfonice în Carpaţi

SI INCĂ o noapte se lasă pe pămînt, atît de vastă, încît între hotarele ei încap toţi munţii. Numai vîrfurile cele mai înalte ating cerul pe alocuri, punctînd cu calcarul lor cîteva stele albe, îndepărtate, pierdute repere în imensitatea universului.

Poate că munţii şi-ar toci toată creta din piscuri, încercînd să scrie cîte nopţi au fost pînă acum pe pămînt. Şi totuşi, aceea care începe nu-i cu nimic mai puţin încărcată de mister şi frumuseţe, decît miliardele ce au precedat-o. In întunericul albăstriu, uriaşele siluete îşi regăsesc solemnitatea sacerdotală şi cele mai profunde sensuri ale existenţei. Prin aerul pur, stelele se văd, cum numai în munţi se pot vedea, necrezut de mari şi de vii, strălucind sub roua de diamant a eternităţii lor.

Intro liniştezidită din grele lespezi de granit, esenţă ultimă a lumii, Oltul prinde să-şi rostească, din nou şi mai puternic, certitudinile şi nedumeririle. Şi mai de mult a întrebat, de îndată ce şi-a părăsit leagănul, mereu a întrebat, care ar putea fi rostul vieţii ce i-a fost dat să trăiască. In atîtea rînduri apoi, învingîndu-şi îndoielile, a lăudat măreţia drumului pe care l-a ales şi hotărîrea de a-l duce pînă la capăt.

Intrebări şi răspunsuri, pe malurile lui, din prima zi s-au auzit. Dar acum, în timp ce traversează ultimul rînd de munţi, trăind cea mai neuitată aventură dintre cîte o trăit vreodată, nedumeririle sînt rostite de sute de viori, pe cînd trompetele cu care îşi afirmă voinţa nici nu mai au număr. Iar în adînc, acolo unde se confruntă cu cele mai masive stînci, persistă o vibraţie surdă şi ameninţătoare, ca o temelie sonoră, de tunete, a întregii sale vieţi.



(Continuare în pagina 14)

STATUIA UNUI RÎU

(Urmare din pagina 13)

În felul acesta se pornește, mai mult decît un cîntec : o simfonie. Primele ei măsuri, preludiu străbătut de imense promisiuni, se aud în amurg, iar zorile găsesc viori și violoncele stăruind încă, în epuizarea totală a firii, asupra unui acord ce, întreaga noapte, a fost ca o poartă larg deschisă, prin care se întrezăreau mirifice tărîmuri. Acum, ceva încearcă să o închidă, dar se împotrivesc violoncelele, care ar voi ca acea divină plăsmuire, transfigurare totală a realității, să mai dăinuie o clipă, așa cum au urzit-o sunetele.

Tot ceea ce, în lumina zilei, a putut fi ochiului prilej de contemplare, este transformat în sunet de murmurul apelor. Munții bătrîni și îngînduraţi, nestăvilita peregrinare a norilor, pădurile ce se tălăzuiesc pe culmi, sau cealaltă mare tălăzuire, a oamenilor, între o zare și alta, sate, burguri, biserici, ivindu-se în depărtare și rămînînd apoi în urmă, tot ceea ce a întîlnit Oltul în veacuri trecute sau în ziua de azi, vibrează îndelung sub cupola cerului. În răstimpul dintre cei doi luceferi, lumea încetează să mai fie altceva decît o glorioasă construcție de sunete. Toate chipurile ei, întocmai cum le dezvăluie razele soarelui, dar mărturisindu-și mai tulburător esența, vin prin întuneric și pătrund în auz, cum ar pătrunde, într-o cetate cucerită, îndelung fluturatele flamuri ale unei armate învingătoare. În astfel de nopți, universul e muzică, adică ordine și biruință asupra haosului.

Glasurile viorilor, prelungi și încărcate de melancolie, ale flautelor, neîntrecut de suave, sau acelea grave și mîngîietoare ale violoncelelor, se desfac din freamătul Oltului, împletindu-se și despletindu-se la nesfîrșit. Citeodată, limpezi chemări de corn împrăștie ceturile sonore, cum împrăștie răsăritul ceturile dimineții. În zvonul multiplu al undelor, zile și nopți se succed, ca și cum un soare secret mereu ar răsări și ar apune, pe cerul interior al acestui cosmos de sunete. Aurore, amurguri, stele urcînd spre zenit sau coborînd, au trecut într-un orizont nevăzut, la care numai auzul poate ajunge, ca la un prag magic, dincolo de care izbucnește un întreg univers.

Violoncele, flaute, viori, se întrec să-i măsoare splendoarea și durata, în timp ce alămurile țîșnesc în cuprinsul lui, ca flăcările unui incendiu. Mai tîrziu, cînd sub pilpîirea lor totul a fost mistuit, rămînînd doar amare întinderi de cenușă, un oboi singuratic își face auzit suspinul, și o nouă cîntare se înfiripă, naivă și simplă, pe ruinele celei dispărute. E toată povestea lumii, a mereu pieritoarei și mereu renăscutei ei frumuseți, în glasul Oltului pe cînd, cu o imperială solemnitate, coboară treptele largi ale Carpaților.

■

Uneori, în răstimpul dintre cei doi luceferi, se întîmplă ceva, nu neobișnuit, dar de fiecare dată uimitor, un eveniment pe care nici chiar gravele rezonanțe ce umplu noaptea nu-l pot împiedica să-și reverse vraja : *răsare luna.*

Tăcută și ușoară corabie de argint, alunecă peste culmi, abia atingînd valurile de piatră ce urcă spre ea de pretutindeni. Ca pe un ocean plutește, din talaz în talaz, acoperită de cîte unul mai înalt și apărînd iarăși, mujată în fosforul etericului său mister.

La vederea ei, pierzîndu-și cu totul judecata, lumea e cuprinsă de o beție care ar putea-o duce oriunde. Albe și reci ca bruma, razele cerești năluci ard piscurile de calcar, pădurile de brad, și mințile rătăcite, abandonate, neînstare să se mai apere, ale oamenilor. E o ardere înceată și subtilă, de care ei abia își dau seama. Doar ciinii simt cît de mare e primejdia, și, paznici credincioși, se tînguie îndelung, în satele risipite prin văi.

Chiar munții, ca și cum destinul le-ar fi să ajungă în cele din urmă la porțile nebuniei, se lasă cu voluptate și îndelung scăldați în hipnotica lumină. Ea cade asupra lor, albindu-i ca în vis, și îi exaltează pînă la delir, ispitindu-i să facă un pas în afara realității, atrași în mrejele unei supreme halucinații.

Beteala care, la miezul nopții, curge printre arbori, este, în nematerialitatea ei, atît de densă – parcă aievea –, încît ivirea ielelor devine o necesitate.

Cu timpul, alămurile marelui cîntec se sting, rămînînd doar cîteva viori să murmure mai departe, fericite.

■

Dar, cocoșii vestesc răsăritul și, numaidecît, soarele destramă, cu vîlvătaia lui necruțătoare, întreagă această feerie, iar pe creste, dimineața izbucnește ca o chemare la rațiune. Convoaie de căruțe apar în goană, peștii țîșnesc – sclipindu-și argintul – în aer, în timp ce trenurile curg ca un torent metalic.

Oameni mărunți se arată, oameni de munte, și prind să treacă peste Olt, cu luntrea, glugile de fin coborîte din arbori. Mireasma umedă pătrunde în plămîni, ducînd în ei vigoarea din zorii zilei a celor mai pure și suave spații. Iar cele trei căi – de apă, de piatră și de fier – se duc mereu la vale, împletindu-se între ele. Uneori, drumul de fier, oricît s-ar lipi de cel de apă, nu mai are loc, și, atunci, dispare în gura neagră a tunelului. O vreme, nu mai rămîn afară decît primele două, în al căror trecut anii se numără cu miile.

În această lume, în dăinuirea căreia cea mai mică măsură e veacul, arborii sînt și ei foarte bătrîni. Atît de bătrîni, încît aproape nici unul nu seamănă cu altul. Timpul, trecînd peste ei, i-a lucrat ca un meșter plin de perseverență și fantezie. I-a îngroșat, zidindu-i în ei înșiși, fortificîndu-i, prefăcîndu-i în inexpugnabile redute. Trunchiuri, din cele mai tari neamuri, au crescut într-un fel a cărui trăsătură de seamă e neclintirea. Lemnul viu, sub coaja căruia urcă sevele supte din miezul stîncilor, ar putea să scapere ca și cremenea.

Mîndri, siguri de ei, bogați în ramuri și în frunze, stejarii și fagii se confruntă în limpezimea zilei, fiecare dovedind o aprigă individualitate. Virsta le-a răsucit crengile în toate chipurile, încărcîndu-le de originalitate și forță. Stufoasă, rotundă, largă, coroana lor pare un creier uriaș, cu miile-i de circumvoluțiuni, în care s-ar vedea cum se împletesc gînduri, obsesii și amintiri, și cum stăruie marea idee ce-i poartă prin veacuri.

Așa cum se înplîntă în inima pietrei, foarte bătrîni și puternici, ei reamintesc acele figuri măreţe ale trecutului, voievozi sau cărturari, care, cu cugetul neînfricat, s-au ridicat deasupra tuturor în furtuna vremii, și i-au ținut piept, neclătinați în nici o restriște.

■

Cîndva, întrecînd tot ceea ce s-a văzut pînă acum, apare Cozia. Ameţitorul clocot de culmi lăsat în urmă n-a fost parcă decît o pregătire, Carpații reușind, în sfîrșit, să-și smulgă din adîncuri valul cel mai puternic și temut. Pornind de pe temelii colosale, un perete negru, încruntat și implacabil, asaltează zenitul. Din zidăria lui, sute de stînci par gata să se desprindă și să cadă înapoi, asemeni stropilor azvîrliți de trepidația surdă a talazului. Pe mare, acesta e valul fatal, care frînge ultimul catarg al corăbiei și o trăsnește în abis.

Purtat de un nepotolit tumult, aprigul munte urcă tot mai sus, rănind, cu recea-i vinețeală, azurul. În fața lui, pe celălalt mal, un altul se ridică, aproape tot atît de înalt, întregind cea mai masivă cetate în care Oltul a pătruns vreodată. Iar în acest cadru gigantic, punct culminant al întregii traversări, răsună glasul celui mai generos și nebun afluent dintre cîți îi este dat să-l îmbogățească. Pe o vale ce coboară dinspre apus, din cea mai tăinuită inimă a pădurilor, Lotrul năvălește spumegînd, cu ape de o sărbătorească limpezime.

Dar, după atîta drum prin munți, însuși Oltul a redevenit limpede, cum n-a mai fost de mult. Nămolurile cu care, o lungă vreme, l-au tot încărcat pămînturile Ardealului, au rămas în urmă. Trecînd prin asprul șir de filtre al Carpaților, apele și-au redobîndit virtutea inițială. Undă după undă, fug la vale, asemeni unor lentile fluide, prin care totul se conturează desăvîrșit.

Atîtor oameni le e dat la fel, pe cînd străbat singurătatea munților. Gîndurile, nelămurite și tulburi în vîltoarea lumii, ajung, în tovărășia marilor piscuri, la transparența unui bloc de cleștar.

Atunci cînd Lotrul îl sporește cu cristalinu-i torent, Oltul a dezlegat toate problemele pe care și le poate pune cineva care meditează asupra vieții sale și a ceea ce vede în jur. Prin străvezimea valului, se zăresc stîncile din afund, asemeni unor vechi depozite de înțelepciune. Dar Lotrul, mai limpede vine, trecînd printre pereții bătrîni, scăpărător de viu, numai inteligență și cutezanță, stîrnind în cale un murmur de uimire. Și se aruncă în Olt, accentuîndu-i și mai mult claritatea, tot astfel cum un tînăr filozof înviorează, cu noile lui idei, străvechea albie a gîndirii omenești.

■

Cu ape mai multe și întinerite, Oltul ocolește zidul negru al Coziei. Pornind de sub cele mai sălbatece creste, prilej de îndelungă înfiorare, cite o genune se deschide absolut vertical. Totuși, acolo, sus, pe buza prăpastiei, în care privesc fără ca inima să le plesnească de spaimă, nenumărate capre se plimbă, sfidînd abisul. Așa cum vin pînă pe înfricoșetoarea muche, cercetînd încîntate vidul și țopăind din stîncă în stîncă, par mai degrabă un joc de flăcări negre, de diavoli ce s-ar zbengui pe hotarul îngust dintre cremene și neant.

Pe măsură ce colosul acesta, impulsiv și dominator, rămîne în urmă, celelalte vîrfuri, scăpate de sub îndelunga-i tiranie, reizbucnesc de pretutindeni, ca un întreg popor ce poate să-și ridice iarăși fruntea.

De la o zare la alta, vaste păduri se alintă, legănîndu-se într-o mișcare largă, pînă pe cele mai înalte culmi. Uneori, din compacta lor pastă verde, se desprind siluete de mesteceni, albe luminări pentru sublimele nunți de aici : ale pădurilor cu munții, ale munților cu cerul și cu eternitatea.

■

Cînd brazii încep să se rărească, refuzînd parcă să respire același aer cu arborii a căror frunză îngălbenește și cade, Oltul poate socoti că a încheiat traversarea Carpaților. Treptat, locul cetăților masive și colțuroase îl iau dealuri cu o altă înălțime și arcuire, și cu un alt fel de a-și purta silueta între orizonturi. Acum, începe un spațiu fără nici o violență sau trepidație, spațiul subcarpatic — și el un univers. Doar înapoi, munții țîșnesc nepotolit, ca o neagră vîlvătaie. Din sute de creste, urcă uriașul lor clocot, întunecînd și dramatizînd miazănoaptea. De-a curmezișul, peste jumătate de pămînt și jumătate de cer, Cozia tronează, fortăreață cu multe turnuri, strivind sub greutatea ei lumea.

Multă vreme coboară Oltul printre dealuri, pe cînd în urma lui se zăresc, ca un grandios fundal, munții și numai munții. Așa cum domină tot acest ținut, fără ca depărtarea să-i poată coborî pe cealaltă față a pămîntului, ei arată că au fost, în viața Oltului, aventura supremă, că o alta asemănătoare, de acum înainte, nu va mai cunoaște. Dintre atîtea încercări în care și-a angajat ființa, dintre atîtea chipuri ale firii, dintre atîtea splendori pe care le-a oglindit, Carpații au adus în existența lui nota cea mai gravă, cea mai profundă și solemnă.

De acum înainte, tot atît de solemn, nu va mai putea fi decît sfîrșitul.

Geo Bogza

De acum înainte, tot atît de solemn, nu va mai putea fi decît sfîrșitul.

Fotografii de Vasile Blendea

Mihai Duțescu

Meşterul Manole

Meşterul Manole vorbea :
„astăzi Ana cu umerii arşi
oarbă de întuneric ieşi-va
din zidurile ţării româneşti
astăzi se cade să mă jerfesc eu
sprijinind coloanele de lumină“

vorbea Meşterul Manole plîngînd
Ana ieşea desculţă
şi transparentă
într-o cămaşă de apă
într-o cămaşă de pasăre
uitase tot Ana şi surîdea
uitase că a venit cu mîncare
de-a lungul munţilor

vorbea Meşterul Manole plîngînd :
„e mai greu cum mi-a fost mie
în afara zidului aşteptîndu-te
e mai greu să fii liber şi să n-ai
pentru cine, Ano aşa să ştii,
că greu mi-a fost în afara zidului“

toamna ca o caisă se ducea
toamna ca un ied se ducea
buciumul suna, ora
bătea către mine şi eu citeam legenda,
o reciteam.

Bătrîni copilăriţi

Eu am văzut bătrîni copilăriţi
cu timpul dat înapoi în trupuri
ca pe mari mosoare de piatră
cădeau în timp pînă la Călugăreni
şi pînă la Valea Albă
se băteau încă o dată în
toate bătăliile noastre pierdute
nu se poate — spuneau ei — să nu
cîştigăm
chiar dacă vom mai muri o dată

Şi se băteau iar la Valea Albă
şi la Podul Înalt
se băteau rîzînd
dincolo de moarte
dincolo de lucruri
noi îi priveam cu mîna la gură
şi se auzea cum ne albeşte părul.

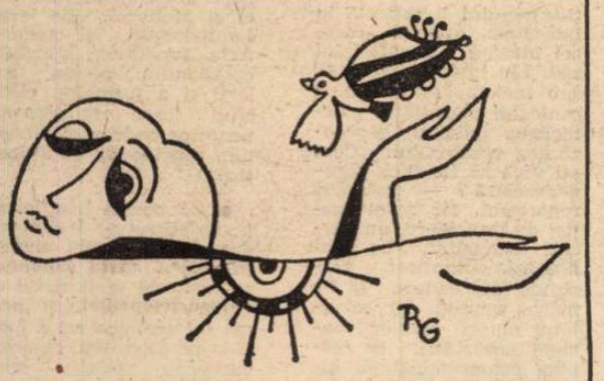
Zamolxe

Cerul e şi el pămînt de-al ţării ;
suspinînd de lumină
o pasăre legată la ochi
se întoarce din cer
parcă voi spuneaţi că de dincolo
de moarte nimeni nu se întoarce

Parcă voi nu credeaţi că vor învia
bărbaţii căzuţi în istorie,
parcă voi spuneaţi că nu vom
primi înapoi haraciul plătit
şi că femeile noastre, cele mai
frumoase din lume,
nu vor fi aduse înapoi pe corăbii
de argint

Cerul e şi el pămînt de-al ţării,
oasele morţilor putrezesc în cer
albastre ca apele
învelite în dulce pămînt
păstrate în foi de pergament
iertate şi păstrate

Zamolxe a oprit ploile.



Gheorghe Daragiu

Horia

Timpul rîde la răscruci
Peste inimi şi roţi
Iar lacrimi de toamnă
Se-ascund în gorunul
Pe care Transilvania
Îl ţine în inima sa
Talisman de soartă
Pentru oricare stea
Şi o singură roată.

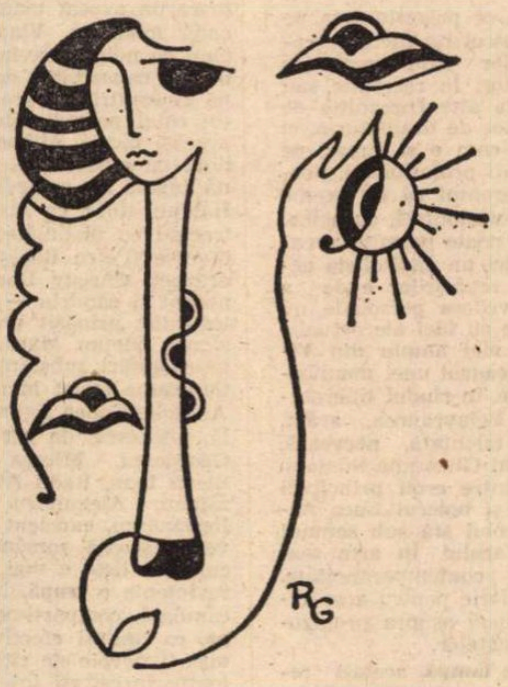
Singurătăţi sentimentale

Ce densă-i sfera ce-o avem în noi
Şi căutăm un colţ de pace-adîncă
Ingenios ne revărsăm prin ploi
Cînd risipim dureri de stîncă

Doru-i vrăjmaş nevinovat
L-apropiem în sărutare
Şi flacăra-mplinită
Ne frînge ochii în culoare

Sîntem petale foc de mari
Şi încercăm dureri de vară
Ne fug durerile frumos
Ca luminările în ceară

Dar şovăieli nebănuite curg
Prin vaduri înnegrite-n gînd
Desenu-acesta omenesc
Arzînd-venind-plecînd-arzînd.



Traian Tal

Privind cîmpia

Peste ţărmul transmarin
o rază licărind nerostită
nori tulburi exală

Privind cîmpia
ai crede că eşti în aprilie
în zumzetul acela
ce în horbota valurilor
aruncă în şoapte
peste strivite neguri
gestul încolţirii ; taina care-o porţi...

Fruct

Scandează pîrîul
se afundă-n jale pîlcuri cadrilate
chemare înaltă glastre cu miresme,
a sensului măreţ îndemn.
Spre strigătul vîlced al zilei
ce slovă îngaimă să-i ţinem de urît
ca şi un strop sub raza blîndă
din ţurţure să se desprindă

Stă fructul copt în ramuri împlinit
o, strop zvîcnind pe-a rîului făgaş
spre marea ce braţele-şi deschide însetată

Te-arată apoi...

Ion Iancu Lefter

Odă

Cerul tău de ape
Ţară, l-am dorit
inimii aproape
zbor spre infinit.

Codrii de aramă
mi-au crescut în vers
îmi eşti dulce mamă
singur Univers.

Sărutînd pămîntul
inimilor tale
sînt, de taină, vîntul
pe sub stele pale.

Căci din toate-acestea
străluceşti mereu
fînără poveste-a
sufletului meu.

Elegie

Cînd a plecat, agudul se topea
şi troscotul a moarte mirosea...

L-ai aşteptat cu mesele la praznic
cu candele sfinţite-n sărbători
inima lui bătea în geamuri, paznic
de-o noapte care remurea în zori.

Cînd ai plecat, nu mai erau salcîmii verzi
boncăluiau ale norilor cirezi...

Te-a aşteptat tot tînăr şi frumos
să-i duci amarul nucilor de-acasă
să i te culci pe pieptul gros
în strai de borangic şi de mătasă.

Cînd aţi plecat şi noi muream un pic
în încîlceala marelui nimic...

Acolo unde sînteţi voi acum
ţărani de lut cu palme grele
coborîtori din moarte de părinţi
fantome ale cîmpului de fum
sînteţi, în veci, fremătătoare stele
precum aţi fost în ţărnă nişte sfinţi !

Cîmpia

Berbecii norilor dezlănţuind
războiul grîului... Rămîne
nobila floare-a soarelui zîmbind
în ameţeala gustului de pîine,

secara lăstărind lumină vineţie
porumbul adormind în scutec de mătasă,
triumfătoare, turbulenta vie,
sfecla-necată în trufie, grasă,

orzul maşcat o vrabie gurind
contra potopului de fulgere şi ploaie,
inul în ochi albaştri aburind,
cartoful huzurind ca-ntr-o copaie,

varza-nfoiată în jupoane
ovăzul ca o fată tremurînd...
Dar cînd berbecii-s lecuiţi de toane
cîmpia este un copil rîzînd !

Teatru

Arta păpușilor

Creația artiștilor păpușari oferă mereu surprize, minunate și neașteptate reprezentații, evenimente de reverberație în conștiința spectatorilor mici ; iată, săptămina trecută a fost marcată de două premiere de elevată ținută : la București, Pisica de una singură **de Nina Cassian ; la Brăila,** Dreptatea mării **de Virgil Teodorescu.**

FANTASTIC ESENȚIALIZAT

● Structura lirică, exploziv imagistică a **Legendei celor cinci frați chinezi,** s-a impus de la sine ca motiv inspirator al **Dreptății mării,** prima piesă scrisă de poetul Virgil Teodorescu ; metafora cristalizează evoluția dramaturgică, alăturînd ființe cu aparențe banale, dar cu însușiri fabuloase. Folclorul oriental pulsează în culori exotice, delimitate însă precis de contururile elegant grafice ale fiecărei descrieri ; în decorul unei așezări de pe țărmul mării, în vremuri apuse, imaginația înlănțuie gîndul moral, transpus în infruntările dintre demnitate, cinste, înțelepciune și dragoste pe de o parte, cruzime, lăcomie, prostie și egoism, pe de altă parte.

Teatrul de păpuși din Brăila are meritul deosebit de a aduce, pentru prima oară, la lumina rampei piesa **Dreptatea mării.** În montarea acestui colectiv, textul se valorifică în special prin prisma apropierii de înțelegerea micilor spectatori. Preocupați de acuratețea transcrierii acțiunii propriu-zise, realizatorii reprezentației (regizorul Traian Ghițescu-Ciurea și scenograful Mircea Nicolau) au simplificat linia narativă, contopind uneori personaje, eliminînd alteori cite un fragment. Bogăția și diversitatea tablourilor, dinamica interioară a mișcării, ambianța compusă din ecouri și plastice umbre, minuțios reliefate în sugestiile din preambulul fiecărei scene, trec în planul secund al viziunii de ansamblu.

Citeva stampe suspendate se schimbă de-a lungul reprezentației, citeva obiecte definesc inspirat spațiul dramatic, în care se decupează păpușile, ele însele construite ca embleme ale caracterelor, ca semne ale contradicției dintre bine și rău, dintre opulență și sărăcie. În sunetele muzicii (ilustrația muzicală, Romeo Chelaru) ce contribuie substanțial la recrearea atmosferei specific asiatice, interpreții minuitori au găsit tonalitatea exactă, senină și clară, de rostire a versului, au descoperit — de cele mai multe ori — gestul simplității și purității (în portretizarea celor cinci frați), turnura decis caricaturală (în caracterizarea Mandarinului — George Gruia și Sfetnicului său — Ion Stanciu), sau umorul de tip popular al Măscăriciului (Marius Exarhu).

UNIVERS COTIDIAN

O ironie blîndă, ca într-un desen de Jean Effel, coboară din „începutul de lume", gîndit de Nina Cassian în prologul piesei **Pisica de una singură.** Iar obiceiurile și atitudinile de fiecare zi se întruchipează cu vervă, pe scena Teatrului Țăndărică, în grația păpușilor animale, în replica sclipitoare, în unitatea luminii și sunetului, concepută mereu cu rafinament de regizoarea Margareta Niculescu.

Apariția universului domestic e creionată laconic — Ciinele, Calul, Vaca se apropie firesc de peștera locuită ; dar contrapunctul umoristic, dinamica vieții sălbăticiunilor (să numim savurosul trio comic, alcătuit din Puiul de jaguar — Costel Popovici, voce Anda Călugăreanu, Aricul — Florentina Lenkisch, Broasca Țestoasă — Rita Stoian) se constituie ca element esențial al perspectivei spirituale din care sînt reinventate noțiunile și sentimentele, spre uzul copiilor și amuzamentul maturilor. În construcția fabulei teatrale create de Nina Cassian (după R. Kipling), observatorul șiret și fermecător, personajul Pisica, prilejuiește un excelent recital de animație Brîndușei Silvestru, rolul său fiind în egală măsură liantul întîmplător și cheia parodică prin care se retrasează toată canavaua epică. Treptele acuității observației comice se orînduiesc vizual, în sincron cu cele sonore, presărate în vesele cuplete, căci gagurile născute din cuvinte au fost imaginate odată cu melodia (muzica e compusă de însăși autoarea piesei).

Spectacolul de referință, montarea interesantă, semnată de creatori de prestigiu, și interpretată de colectivul renumit de virtuozi păpușari, a devenit de mult un lucru normal la Teatrul Țăndărică.

Ioana Creangă

Stagiunea la Timișoara

La Teatrul Național din Timișoara, Dosarul Andersonville. **În prim plan actorii Gh. Leahu, Gh. Stana, Ștefan Sasu. (Regia : Ioan Ieremia ; scenografia Emilia Jivanov).**

AFLAT sub conducerea unui om de cultură, conferențiarul universitar Traian Bunescu, avînd o trupă destoinică, în care sînt bine reprezentate mai ales vîrstele mijlocii și înaintate, dispunînd de doi regizori permanenți, de înzestrare remarcabilă, Emil Reus și Ioan Ieremia, Teatrul Național din Timișoara se găsește acum într-un moment favorabil creației autentice. Programul său e întocmit cu grijă pentru valorile repertoriale temeinice, nu conține bagatele. S-a optat pentru drama istorică **Viforul** de Delavrancea, pamfletul **Un fluture pe lampă** de Paul Everac, solida comedie satirică a lui Bernard Shaw **Discipolul diavolului,** monumentala **Operă de trei parale** a lui Brecht, interesanta lucrare modernă a ziaristului american Saul Levit, **Dosarul Andersonville,** piesa expresionistă **Ordinul** de F. Hochwälder. A fost lansat un autor viabil, Aurel Gh. Ardeleanu, se pregătește o premieră românească absolută cu o piesă de Shakespeare și una cu puternica dramă actuală a lui D. R. Popescu, **Balconul.** Pentru două stagiuni e un program cuprinzător, în care se observă atît ambiția sănătoasă a ineditului, cît și aspirația spre consens cu cele mai bune teatre din țară.

Serios și în ceea ce privește arta pe care o practică, teatrul nu încredințează montarea pieselor sale amatorilor veleitari, fie ei actori în recreație sau autori rîvnind și la alte frunzulițe de laur pe coroanele lor de dramaturgi, ci se bizuie esențial, cum e și firesc, pe regizori și scenografi profesioniști, pornind de la considerentul că de vreme ce e o instituție profesionistă, cu actori profesioniști, nu-și poate permite aventuri diletante în nici un capitol de activitate. Strădania regizorilor e de a înfățișa puncte de vedere personale, nu arbitrare, în relație cu idei ale actualității. Un moment mai amplu din **Viforul,** prezentat în cadrul unei manifestări de popularizare, în rîndul tineretului, a trilogiei lui Delavrancea, arăta, prin interpretarea talentată, nervoasă, sintetică a actorului Gheorghe Stana și prin raporturile dintre eroii principali — Ștefăniță Vodă și boierul Luca Arbore — că spectacolul stă sub semnul inserției documentarului în arta teatrală, simptom de contemporaneitate, recurgîndu-se la istorie pentru a se expune optica mai nouă asupra protagonistului și evenimentelor.

În **Un fluture pe lampă,** același regizor, Ioan Ieremia, accentuează aspectul politic al intrigii și folosește permanent bune efecte de contrast pentru a marca devalorizările rapide dintr-o lume fără orizont și fără tablă de valori. Fiecărui aspect strălucitor, fiecărei afabilități, fiecărei atitudini de morgă, ori de bunăvoință, ori de facilitate nepăsătoare îi este opus reversul maculat, real. Sentimentul general e amar. În **Dosarul Andersonville,** piesă-document vorbind, prin relatarea unui caz de ferocitate sudistă față de prizonieri în războiul de secesiune, despre responsabilitatea personală în cazul tuturor crimelor de lèse-umanitate și despre conștiință, — mai ales despre conștiință, atunci cînd, înregimentat, omul trebuie să confrunte ordinul cu ideea în numele căreia s-a înregimentat — s-a punctat, într-o înșiruire strînsă, tensionată a argumentelor, aspectul contemporan, nu cel reconstitutiv, al dezbaterii.

Discipolul diavolului (regizor Emil Reus) e, de asemenea, implantat în problematica oricărui război de tip colonial, sugerîndu-se că populația americană avea legitimitate, în cursul luptei de independență, a folosi orice mijloace în fața agresorului crud și amoral. Actorii portretizează în linii apăsate, și cu culori tari, eroul Richard Dudgeon (Ion Cocieru), e un nonconformist sarcastic, pastorul Anderson (Vladimir Jurăscu) e convingător în apostazia sa bruscă, transformîndu-se din cuvios și supus prelat în temperamental războinic civil, Generalul Burgoyne (Miron Șuvăgău) e, cum și trebuie, un zeflemist bonom dezumflat, maiorul Swindon (Gheorghe Pătru) un cazon obtuz, numai personajul feminin principal, Judith, soția pastorului, mobil al nostimelor convertiri din piesă, nu are nici un fel de participare la acțiunea scenică, actrița Lucia Dorofteiu-Moll fiind doar o transmițătoare placidă a replicilor nu atît către parteneri, cît către public, astfel că mai tot actul doi și cea mai bună parte din ultimul sînt total deteriorate. Ideile regizorale, concepțiile novatoare în tratarea unei piese sau alteia au nevoie de organicitate spectaculară pentru a se impune și de o construcție scenică integratoare, altminteri nu pot inculca senzația autenticității și nici pe aceea a frumuseții.

ENEÎNDOIELNIC că acestea se realizează prin actori — și nu atît prin actori de exhibiție individuală, cît prin echipe omogene de personalități — ce profesează un crez artistic unitar și rîvnesc la un stil. Potențialul artistic actual al Naționalului timișorean e remarcabil : Gheorghe Leahu, schițînd cu o comunicativitate fermecătoare o simplă apariție în piesa lui Everac și cu o gravitate pătrunzătoare un avocat tenace în piesa americană modernă, Vladimir Jurăscu, jucînd cu noblețe, avînd o dicție admirabilă și capacitatea de a medita pe scenă concentrînd întreaga atenție a sălii (în rolul președintelui de tribunal din aceeași piesă), Mihaela Murgu, compunînd cu austeritate, pregnant, o bătrînă bigotă în comedia lui Shaw, Ion Haiduc, tînăr cu mari disponibilități, trecînd cu distincție prin roluri foarte diverse (Petru Rareș, neliniștit și îndrăzneț, Christy Dudgeon — un băiat necopt și candriu — Găvozdea, un bulevardist pripășit prin fundături pariziene), Ștefan Mării, actor sobru, cu interiorizări substanțiale, Miron Nețea, totdeauna exact în indiferent care rol, Anatolie Cobeț, figură rubicondă, jovială, pitorească, de aer falstaffian, Camil Georgescu, Mircea Belu, Geta Iancu, Elena Ioan, Radu Avram, Traian Buzoianu, Alexandru Ternovici, Ștefan Iordănescu, excelent actor de bună și veche școală românească, Ana Ionescu (dar lista e mai lungă) alcătuiesc realmente o **trupă.** Nu sînt însă, deocamdată, compartimentabili și pe **echipe,** ca unități efective de creație. Ar mai fi nevoie de cîțiva foarte tineri și foarte înzestrați interpreți, cu care cei mai de demult aici să se poată confrunta. E necesară, în orice caz, o muncă specială a regizorilor și a actorilor înșiși în domeniul profesiei. Căci, chiar acolo unde spectacolul atrage și pare gîndit, organizat, se simte un fel de deprofesionalizare a actorului, constînd în utilizarea imediată a mijloacelor rutiniere de interpretare și în imagini doar conturate, nu și constituite. Cultura gestului, a vocii, a mimicii nu e relevabilă la Timișoara. Unii strigă îngrozitor (în **Dosarul Andersonville),** apar brutalități, chiar grosolănii în comportare în afara rolurilor și uneori chiar împotriva lor **(Discipolul diavolului,** Richard Dudgeon dă o mostră de bărbăție în fața unei femei frumoase punîndu-și cizmele înnoroiate pe fața albă de masă, un domnitor își lovește soața peste crupă — gest execrabil — un martor vomită în instanță etc.), se ignoră partenerul, se declamă la rampă ; peste trupă, timpul pare a fi presărat o pulbere cenușie de provincialism, de care unii vor să se scuture (inclusiv scenografele, Doina Popa Almăjan și, mai cu seamă, Emilia Jivanov) iar alții nu încearcă nici măcar să se perie. Regizorul — spunea Camil Petrescu, — reprezintă, în ordinea învățămîntului, o suprafacultate, nu se pot deci aprecia munca, talentul, ideile unui regizor (aici a celor doi regizori permanenți — și a altora — invitați) dacă trupa nu arată ca a unui **Teatru Național** din mișcarea artistică românească **de azi.**

E desfășurată o activitate culturală eficace în două formule bine găsite — **Teatrul și catedra** (conferințe ilustrate, cu discuții) și **Teatrul școlar cu stagiune permanentă** (patronat de artiștii profesioniști) dorindu-se a se lega mai strîns instituția de spectatorii tineri și foarte tineri. Ceea ce am văzut, în aceste direcții, e relevabil, dar firește, autoexigența artistică a teatrului are încă de atins și aici o cotă mult mai înaltă.

S-ar putea ca microstagiunea oferită criticilor din mai multe orașe, ce au stat acolo trei zile, și colocviul amplu întreținut cu ei de artiștii și activiștii din localitate să furnizeze un imbold suplimentar și să potențeze ideile pozitive existente.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Ca totdeauna, important e trandafirul...

● Dintre miile de secvențe săptămînale, citeva ne rămîn pe bună dreptate în suflet. Luni seara, cu puțin înainte de a mai afla vechi noutăți despre tenacele clan Forsyte, **Civilizația trandafirilor** (emisiune de Anca Fusariu și Liviu Pojoni, realizată la Întreprinderea Mecanică din Muscel) a însemnat mai mult decît un simplu reportaj despre oamenii care construiesc ARO, mașină românească de reputație internațională. Ideea acestui emoționant scurt metraj este nobilă și atît de adevărată: creațiile omului îl reflectă în întregime, oglindă rareori aburită a sufletului său. Ele înving timpul și, sub melodioasa bătaie a ornicului eternității, mărturisesc talentul, generozitatea creatorului. Cum ați vrea să fie fiica dumneavoastră ? — întreabă reporterul, iar șeful secției de proiectare, un bărbat cumpătat, cu ochi limpezi, odihnitori, răspunde fără ezitare : să fie foarte cinstită. Iar rezultatul muncii acestor oameni entuziaști, ce resping compromisul și iubesc dreptatea, nu poate fi decît exemplar, căci travaliul tehnic este, pentru ei, formă a omeniei. Să nu uităm niciodată : prima cursă a mașinilor ARO se face pe linia de asfalt a Muscelului. Iar drumul este străjuit de tijele înalte ale trandafirilor. **Civilizația trandafirilor,** iată o metaforă care a devenit realitate.

● Nimic mai firesc, astfel, pe linia unei asemenea armonioase viziuni asupra vieții, decît inițiativa unui grup de artiști plastici — comentată în ultimul **Magazin cultural artistic TV,** dirijat de Dinu Săraru — care au înțeles să facă din uzină nu numai „subiectul" tablourilor și sculpturilor lor, ci și atelierul, de largă luminozitate, al creației. Arta, funcțional integrată cotidianului, poezia culorii și a formelor, cîștigînd teren în domenii poate pe nedrept dar unanim considerate ca a-poetice.

● Că poezia însuflețește universul se poate vedea din cele mai simple exemple. **Arta japoneză** se numește noul ciclul al **Teleenciclopediei,** și prima lui secțiune nu a fost, cum ne așteptam, ca orice european pentru care prestigiul personalității este esențial, un elogiu al

Două filme remarcabile

ADMIRABILA lucrare sovietică **Premiul** a stirnit un mare interes la festivalul (cel mai serios dintre festivaluri) de la Veneția. Afară de asta, filmul, deși ridică o problemă foarte originală, foarte neașteptată, subtilă, complexă, poliedrică, nu oferă totuși o problemă greu de înțeles. De îndată ce e pusă, o pricepe oricine numaidecît. Și tocmai această claritate contrastează cu confuzia în care vor să o arunce personajele din poveste, care o discută, doritori, ei, să scape cu fața curată, înecînd beleaua într-o baltă de argumente străine de chestie. Iată despre ce e vorba. Pe un șantier de construcție, într-una din brigăzi, muncitorii care fuseseră distinși și răsplătiți cu o primă, refuză să o primească. Șeful brigăzii refuză să spună de ce. Mai exact, declară că o va explica detaliat în fața comitetului de partid al întreprinderii. Comitetul se simte și ofensat (că e deranjat pentru asemenea fleacuri) și cam speriat (pentru că se cam simțea cu musca pe căciulă). Foarte curioasă această muscă pe căciulă. Se simțeau vinovați, dar nu prea știau bine de ce. O vagă intuiție că greșiseră, vagă pentru că tot ceea ce făcuseră ei devenise la dînșii un obicei curent, un fel de a doua natură, așa că trecuse în inconștient și făptașul nu-l putea preciza. Ședința începe. O ședință palpitantă, unde discuția mereu schimbă macazul, atît macazul faptelor, cît și acela al argumentelor. Acuzatorul explică foarte clar : premiații o refuzaseră pentru că socot că n-au avut nici un merit. În cadrul unui plan așa cum fusese redus planul lor, chiar și un copil de 2 ani ar fi depășit planul. Afară de asta, ei s-ar fi făcut complici cu șefii șantierului care se zbătuseră să obțină acea reducere a planului, pentru că planul cel normal nu l-ar fi împlinit niciodată. De ce ? Pentru că întreg acel șantier era organizat greșit, cu o imensă cantitate de inevitabili timpi morți. Tinerii muncitori nu voiau, încasînd prima, să se facă complici cu incapacitatea și trișeria șefilor. Dar problema mai are și un alt neașteptat aspect. etic ; și chiar penal. Tinerii muncitori fuseseră furați. Amarnic furați. Li se imputaseră timpii morți ; niște timpi morți care nu proveneau din lenea sau nepriceperea lor, ci din harababura organizării muncii, nimic nu le era furnizat la timp. Astfel, acestor lucrători, pentru acești timpi morți datorați incapacității conducerii lor, li se reținuseră din salariu.

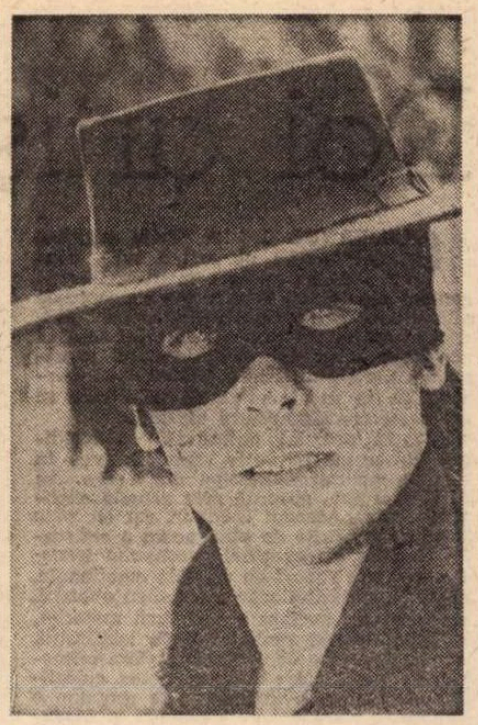
Cei atacați încearcă toate melodiile apărării. Acuză la rîndu-le pe muncitori. Îi acuză de calomnie, indisciplină, impertinență. Apoi, alt ton. Îi felicită pentru cît de sincer au ei grijă de interesele șantierului, dar, vai ! sînt niște bieți mistificați, care au înțeles greșit ceea ce vreun intrigant le-a șoptit la ureche. Șeful brigăzii, atunci, scoate două caiete în care erau analizate riguros științific greșelile și pagubele ivite nu numai în brigada lui, ci în toate brigăzile șantierului. Atunci, alt ton : acuzație de manevre subversive, de lucrături secrete, în loc de a se aduce fățiș la cunoștința conducerii presupusele greșeli. Așa face un tovarăș cinstit. Apoi, iarăși al ton, iarăși pe aria generozității : — Nu, tovarăși. Critica trebuie să o primim ori de unde ar veni și în orice mod ne-ar veni. Să instituim o anchetă care să verifice observațiile din cele două caiete.

Președintele, care tot timpul se arătase de partea acuzatorului, pune chestiunea la vot : cine e pentru, cine e contra acestei anchete pe baza celor două caiete-rechizitoriu ? Unii se abțin. Alții votează pentru, alții contra. Egalitate de voturi. Atunci se petrece iar o lovitură de teatru. Șeful șantierului (și probabil principalul vinovat) nu-și spusese încă cuvîntul. — D-ta, probabil, te abții ? — îl întrebă președintele ședinței — Nu. Eu votez pentru anchetă !

Interesantă stare sufletească, amestec de sinceră **mea culpa** și, poate, de abilă socoteală că, în momentele grave, mimarea sincerității, adevărului, onestității, este cea mai... șmecheră soluție.

Admirabil film. Și jucat exemplar. Zic exemplar, pentru că fiecare personaj e un exemplu al unui diferit punct de vedere moral, al unei alte structuri de caracter. Asta exprimat nu numai prin textul discursului, dar și prin ton, prin mimică, adevărat portret fizic și psihic. Nu e de mirare admirația pe care filmul a produs-o la Veneția.

O operă-dezbatere, o peliculă de idei : Premiul



Zorro — **un fermecător „remake" cu Alain Delon**

ȘI ZORRO e un film remarcabil. Ceva mai mult : e o adevărată binefacere. Cînd reporterii l-au întrebat pe Delon de ce a ales acest rol, le-a spus că asta a fost o idee a băiețelului său, care i se plîngea că nu-l poate vedea în nici un film, fiindcă face numai roluri de gangster. — Și în ce rol ai vrea tu să mă vezi ? — În **Zorro** i-a răspuns băiețelul. Cred că Delon n-a mințit de dragul nostimadei anecdotice. Se va spune poate că pentru un puști (și chiar pentru tineretul actual,) Zorro nu e personaj legendar (ca eroii din western, sau ca mafioții, sau ca gangsterii), Zorro apare pe ecrane prin anii '20, cu marele Douglas Fairbanks, apoi prin 1938 cu Tyrone Power (deci acum 30 și 50 de ani). Deci, cum putea oare băiatul lui Delon să fie încă fascinat de legendara figură a lui Zorro ? Probabil că Delon și-a dus progenitura la cinematecă să vadă toată seria minunatelor filme ale lui Doug. Pentru tineretul nostru, deși a văzut recent, la televizor, „remake-ul" **Zorro** a lui Tyrone Power (excelent și el), legendar e mai degrabă Delon personal, care, în această poveste, e absolut fermecător ca grație, agilitate, inteligență, talent. Și-apoi, veștile merg iute. S-a aflat, cît ai clipi din ochi, că de data asta nu e vorba de o simplă poveste de aventuri cu cascadori. S-a aflat că, de data asta, autorii, cum se zice **„au făcut-o latră" !** Eroul are obraz de făt frumos. El nu face acrobații posibile, ci de-a dreptul imposibile. Sare de pe un acoperiș pe un altul (mai jos cu 10 metri), care acoperiș e elastic și-l zvîrle pe erou, ca de pe o somieră, pe un al treilea acoperiș, iar de acolo în brațele a 20 de spadasini pe care îi aruncă, pe rînd și fără greș, în plin văzduh. La rîndul lor, **„răii"** sînt răi, nu glumă. Dar aceste exagerări nu sînt cusururi, ci tocmai fac mai garantată complicitatea ascultătorului de basme și respectarea regulii jocului. Și-apoi mai e și savoarea unui dublu rol. Întrepridul Zorro simulează conduita unui tînăr bleg, găgăuță, caraghios, neajutorat, să-i plîngi de milă. Și Delon face asta foarte bine. Apoi mai este și eroina, frumoasa aristocrată rebelă, „marchizarda" (Otavia Piccoli), care habar n-are de cît de enorm de frumoasă este, ocupată fiind numai de opera ei de justițiar. Un fel de Jane Fonda. Apoi caii ! O orgie de herghelii cu călăreți în transă. Apoi negrul ; vreau să zic culoarea neagră. La Zorro, totul (haine, mască unghii, cizme, capă), totul este negru. Și filmul e color. În sorcova ambiantă, negrul e culoarea cea mai tare, cea mai bătătoare la ochi, cea mai percutantă. Asta îl distinge tot timpul pe erou în decorul general de ghiveci hispano-american. În sfîrșit, eroul, aici, este un justițiar. Și, orice ați spune, justiția, mai ales practicată pe scară largă, va face totdeauna plăcere onor consumatorului de povești reconfortante. La care se adaogă, chiar pentru adulții de la 40 de ani în sus, voluptatea de a se simți copii de 9 ani.

D. I. Suchianu

marilor ceramiști și pictori, al celor care au semnat celebre cești și vase servind impenetrabilului ceremonial al ceaiului, stampe sau fluide broderii în lemn, metal, jad și fildeș. Dimpotrivă, prima secțiune din **Arta japoneză** ne-a demonstrat că drumul spre artă poate fi la rîndu-i artă, că pregătirea hîrtiei pentru labirinticele stampe este o operație de înaltă dificultate și rafinament, că destinul lemnului de a deveni foaie mătăsoasă și transparentă, sub bătaia valurilor, a razelor de soare și a privirilor omenești, nu este lipsit de spectaculoase evenimente. Ce rămîne, e drept, în anonimatul cel mai deplin pentru ochiul grăbit, atent doar la rezultat și nu la aventuroasa ascensiune ce duce spre acesta.

● Importanța nuanțelor nu mai trebuie demonstrată, dar o facem aici cu multă căldură, căci ea, nuanța, dă adesea strălucire ansamblului. Așa cum s-a întîmplat și în cam rigido-festivistele **Telemărțișoare** de simbătă seara, cînd mult și multe s-au cîntat și vorbit cu ocazia lui 1 martie. Dar de reținut am reținut doar monologul pușțiului de 4 ani, dispus să cedeze — în aceste sărbătorești zile — locul său din tramvai „doamnelor" cu mult mai în vîrstă (adică celor care puteau aspira la abecedarul clasei a II-a), gata să pună în aplicare cele mai fantasmagorice calcule financiare avînd ca rezultat achiziționarea unui mărțișor pentru mama (2 lei plata pe loc, restul pînă la 50, prin virament) și a unui borcan de șerbet pentru bunica, acțiune (nu trebuie să o mai subliniem, cu luciditatea și cinismul oamenilor mari) dintre cele mai puțin dezinteresate. Monologul pușțiului a fost una dintre florile care pot aduce primăvara.

● Prezența scriitorilor la televiziune a asigurat totdeauna interes și prestigiu emisiunilor. **Spectacolul lumii** în viziunea lui Ioan Grigorescu este, din acest punct de vedere, un edificator jurnal de călătorie a cărui ultimă filă a fost dedicată miracolului alb ce poartă numele de Acropole, miracol pe care autorul a încercat să ni-l prezinte într-o nouă lumină, „deposedat de armele sale".

● Nu mai puțin interesantă este prezența scriitorilor în emisiunile de radio. Un **Portret în dialog** realizat de Ion Biberi cu Marin Sorescu are, credem, toate îndreptățirile de a fi luat în considerație de istoria literară. Cel care se voise la debut **Singur printre poeți**, autorul de mai tîrziu al **Paracliserului**, al atîtor alte cărți de poeme, teatru, proză, eseu și-a privit, cu binecunoscuta-i vivacitate, propria evoluție literară, realizările încheiate și planurile de viitor. „Nu sînt un poet al mesei de scris", spunea el, ci, „un poet al mersului pe stradă", iar multdiscutata de critică unitate în diversitate a operei sale este o formă de regăsire și autentică expresie de sine.

● La radio (dar, oare, numai aici ?) importanța actorilor este covîrșitoare. Așa cum dovedesc și ultimele două premiere teatrale. **Cometa** de Dimitrie Anghel și St. O. Iosif (regia Titel Constantinescu) și **Amphitryo** de Plautus (regia Dan Puican), în care Virgil Ogășanu, alături de Marin Moraru, Mircea Albulescu, Ștefan Iordache, Mariana Mihuț, Jeanine Stavarache, Adela Mărculescu, Ica Matache au transformat auditiile într-o veritabilă sărbătoare.

Ioana Mălin

Cinema

Flash-back

Mijloc de drum

● CÎND neorealismul a fost depășit de realitate — el se născuse din mizeria anilor postbelici, iar acum, prin 1960, Italia intra în deceniul „miracolului economic" — coriferii săi au devenit fără să vrea formaliști. Din încercările lor de a face să supraviețuiască metoda, păstrînd conținutul vechi al vieții în recipienții noi care o mai puteau cuprinde, s-au născut filme din cele mai bizare și artificiale. Riscul de a se fi apropiat cîndva prea intim de viață era plătit acum de neorealiști prin această continuă și obligatorie echilibristică a formelor, urmărind să mențină trează nu atît iluzia realității, cît măcar justificarea în fața incredulității publicului. Așa au apărut numeroasele filme de scheciuri și nu mai puțin numeroasele filme alegorice, simboliste, fantastice ș.a.m.d., care încercau să așeze altfel vechile foi de tort moștenite din trecut. **Judecata de apoi** (1961) al lui De Sica și Zavattini este un model, din acest punct de vedere. Un model închizînd în sine semnele decadenței în care intrase cinematograful italian.

Pretextul din subiect — înfățișarea reacțiilor posibile pe care le-ar avea populația unui oraș în fața unei inopinate judecăți divine — este în aparență generos. Din nenumăratele răscruci de fapte și de destine sînt alese cîteva situații-cheie.

Numai că, nesiguri pe autenticitatea faptelor, sau îndoindu-se de adevărul lor (căci minciuna poate să se nască uneori și din repetarea obsesivă a adevărurilor prea vechi) montura unui singur film — suprapunîndu-le, intersectîndu-le, substituindu-le și completîndu-le unele cu altele, pînă în punctul unde satira cuprinsă în toate devine un numitor comun. Dar, devenind cu tot dinadinsul numitor comun al atîtor situații, satira se repetă și devine simplă demonstrare a unor precepte ; ea se diluează, își pierde claritatea sensurilor, puterea de radiație. Și pe urmă, vine judecata de apoi ; și pe urmă mai vine un carnaval ; și abia pe urmă se termină filmul, în zădărnicie.

Am impresia, încă o dată, că **Judecata de apoi** rezumă drama și destinul curentului de la care se revendică : vrînd să iasă din strînsoarea faptelor spre semnificații, a pierdut naturalețea substanței fără să fi ajuns la sferele înalte ale esenței. Un mijloc de drum care nu mai poartă urme și nu mai aparține nici unui curent.

Romulus Rusan

Telecinema

O vîrstă a peliculei

● ERAM TÎNĂR, idilic și nebun după ea. Ea era realistă dar mă chinuia cu absolutul. Tot ce făceam dovedea că nu o iubesc. Mergeam după ea pînă la capătul lumii — dar nu-i dădeam suficiente telefoane. Îi dădeam telefoane din 100 în 100 metri publici — dar aveam prieteni cu care ea nu era de acord. Îmi lăsam prietenii baltă, alergam să mă văd cu ea — unde fusesem aseară cînd mă chemase la telefon... ? Așteptam telefonul ei seara, nu suna — de ce uitasem că-mi spusese la prînz de proba la croitoreasă ? Fusese la croitoreasă — de ce nu mă interesa rochia ei ? Rochia ei era minunată — dar aș putea să-i spun ce alte rochii ale ei îmi plac ? Îi știam garderoba pe dinafară — aș putea să-mi amintesc cum era îmbrăcată cînd am luat masa în vagonul-restaurant de la Bacău la București ? Nu știam, dar țineam minte ce am mîncat (de la cașcaval pané la portocale) — aș putea să nu fiu ironic ? Nu eram ironic, eram patetic, toți prietenii îmi urlau că sînt prea patetic cu ea, idilic și orb, — fă ce vrei îmi declara, eu vreau să văd astă-seară **Viața învinge** (cu George Vraca și Irina Răchițeanu — nu se inventase televizorul încă, la noi). Mergeam fericit și mă uitam la ea lung, în întuneric, — ce te uiți așa la mine ? Sînt ridicolă ? Nu ești ridicolă, minunea mea, surioara mea, ai ochii cei mai frumoși din lume — iar începi ? Pentru tine, toate femeile au ochi frumoși. Așa era. Acceptam — de ce acceptam, de ce nu o combăteam, de ce nu o ironizam, ce, îmi închipui că ea nu poate suporta ironiile mele ? Eu nu-s capabil să suport ironiile ei. Le suportam și întrebam ce e detestabil în faptul că toate femeile au pentru mine ochi frumoși. E o formă de optimism, o plăcere a vieții, o bucurie de a trăi, Călinescu însuși... (o, ce călinescian erăm !) — de ce sînt lipsit de spirit critic, de ce-s livresc, de ce-s atît de jovial, de ce mă joc cu cuvintele, de ce nu am grijă de ea ? Aveam grijă de ea, îi ridicam gulerul paltonului să nu răcească, îi dădeam haina mea pe ploi de iulie — de ce cîntam în ploaie, de ce nu-mi dădeam seama că-i e foame ? Și mie mi-era foame — da, dar știu eu ce-ar vrea ea acum să mănînce ? Pot să jur că nu știi. Dacă aș ști, ai fi convinsă că te iubesc, că nu te scap o clipă din ochi ? Pe dracu... Întreaga mea ființă se cabră grandios, avui puterea de sinteză a unui Maigret și din trenurile noastre, tramvaiele, telefoanele, așteptările, cofetăriile, ploile, umbrelele, parcurile și filmele noastre am extras, într-o clipă de nebunie esențială, adevărul, am intrat în primul magazin cu dulciuri-cafea și i-am adus drageuri din coajă de portocală 4.25 lei. Mi-a căzut la piept, răpusă și idilică. Am fost mîndru și ferice ca un gag-man genial al secolului XX combinat cu un ancestral haikai.

Radu Cosașu

Doi artişti clujeni

Plastică

Un interpret al „Mioriţei":

Nicolae Brana

• AM AVUT norocul să văd o carte neobişnuită, cu pagini de lemn, faţă-n faţă două cîte două, una oglindindu-se în cealaltă, pe una încrustate versuri, pe alta săpate imagini, o carte a poporului român cu numele de **Mioriţa.**

Mi-am dus ochii spre ciudata operă şi m-am gîndit că atunci cînd cineva sapă în lemn o legendă făcînd o carte cu douăzeci de pagini, fiecare pagină avînd grosimea unui lat de mînă, cînd cineva, spre sfîrşit de război, într-o dimineaţă ce prevesteşte lumea viitoare a ţării îşi pune în faptă gîndul de a „şănţui" în arbore versurile Mioriţei şi de a le însoţi, totodată, cu ilustraţii, acel cineva trebuie să fi trăit, într-adevăr, în tot adîncul inimii sale, legenda.

Cu o lungă şi bogată experienţă încă de atunci cînd zice : „Am cioplit aceste gravuri în anul 1944 în Mohu şi s-au tras în 1 000 de exemplare numerotate şi semnate", autorul acestei cărţi extraordinare, pictorul **Nicolae Brana**, pare a se fi desprins el însuşi din lumea în care se petrec întîmplările din **Mioriţa,** atît de răscolitoare şi cu o atît de profundă rezonanţă în sufletul artistului. E o asemenea împletire între versurile marelui poet anonim şi ilustrarea lor grafică, încît ai viziunea izvoarelor de riu ce curg pînă la urmă în aceeaşi matcă largă a pămîntului, a crengilor copacului ce cresc una dintr-alta. Cea de a şasea gravură e uluitoare: stăpînul mioarei căzut cu faţa-n jos se face una cu iarba, se îngroapă-n iarbă în vreme ce munţii se înalţă tot mai sus. Şi cum seara înveluie codrul şi pe cer a răsărit o stea ce cade, gîndul te duce la Eminescu, la bocetul vîntului care „dă glas frunzişului veşted", la „troienirea" cu flori de tei, simbol al păstrării în memoria posterităţii : „Pătrunză talanga / Al serii rece vînt, / Deasupra-mi teiul sfînt / Să-şi scuture creanga".

Şi nu se mai aude nimic în afara ecoului acelei întrebări : „Cine-au cunoscut, / Cine mi-au văzut...", lumea pare să fi încremenit, lumea pare a se fi adunat în munţii de piatră şi nu accepţi uitarea şi-ţi spui că lucrurile nu trebuie să rămînă aşa. Dar cum ? te întrebi. Putem fabula, putem inventa, putem să-i punem lui Venus mîinile la loc, putem face grădini în Antarctica, numai să alinăm durerea acelei bătrîne cu briul de lînă, s-ar părea că nu putem. Totul e lăsat pe seama Mioarei rugată să se-ndure şi să-i spună măicuţei c-a avut loc o nuntă cum n-a mai fost niciodată. Pictorul Brana, pe atunci bărbat tînăr, pe atunci şi el „tras printr-un inel" a găsit însă puterea unui răspuns zguduitor tăind adînc în lemn imaginea unei crunte vijelii : copacii se îndoaie pînă la pămînt, frunzele lor sînt lungi plete duse spre miază-zi, apele se învolbură, ierburile se lipesc de piatra muntelui. Apoi totul se linişteşte şi ciobanul apare singur, parcă mai tînăr, parcă mai puternic. În gravura următoare ne dăm repede seama că aceasta e imaginea povestită de oamenii muntelui, apoi de ceilalţi şesului, de femei strînse la clacă, pentru tors lîna, de bărbaţi secerînd grîul sau adunîndu-se, duminica, pe banca de la poartă... Un fior însă îi face să tresară : ciobanul a trecut, totuşi, printr-o întîmplare, ciobanul n-a mai fost văzut de multă vreme, ce s-o fi petrecut cu el ? Pe unul dintre cele mai înalte vîrfuri de munte se urcă atunci tulnicăresele ! Tabloul, de o mare forţă expresivă, e ca un generic : abia de acum încolo va începe povestirea, păstorul **Mioriţei** nu va fi niciînd părăsit, el va fi căutat cît va dăinui poporul, ca un simbol al dragostei de viaţă, al ataşamentului faţă de îndeletnicirile zilnice şi de frumuseţile naturii.

Am văzut această carte din lemn (însoţită de două exemplare tipărite unul în 1957, iar altul, după fotografiile lui Ion Miclea, anul trecut, la Editura Dacia) cu prilejul expoziţiei retrospective ce a avut loc nu de mult la Dalles. Pictorul e acum în vîrstă, şi acolo, în mijlocul pînzelor, rodul muncii sale de-o viaţă, am încercat să mi-l imaginez cioplind acele pagini într-un sat din munţii Transilvaniei : cum va fi fost el ? Şi-mi răspunde Al. Căprariu într-un „Cuvînt înainte" la textul gravat al **Mioriţei,** subliniind că „naivitatea, puritatea, aparenta stîngăcie a lucrărilor sale pactice au, parcă, pecetea duhului meşterului anonim, care, trăind în tot ce este mai de preţ în folclorul nostru, sè rosteşte cu măiestrie, creaţiei autentice neputîndu-i-se niciodată răpi vraja şi tinereţea".

Vasile Băran

CLUJEANUL **Teodor Botiş** aparţine acelei familii de artişti care, convinşi de necesitatea menţinerii unui contact creator cu elementele conceptuale şi stilistice proprii picturii noastre moderne, nu se mulţumesc să cantoneze în zona epigonismului confortabil, ci urmăresc o particularizare a limbajului, pornind de la datele originale prin care se defineşte creaţia noastră plastică.

Această premisă promovată cu luciditate provoacă mutaţiile semnificative în cîmpul viziunii figurative din care se atestă formula propusă prin actuala expoziţie de la „Ateneul Român", dar şi prin întreaga evoluţie de pînă acum a artistului. Pentru el realismul presupune transfigurarea în raport cu valorile emoţionale, afective, proprii fiecărui fenomen abordat, cu stricta respectare a structurii materiei, mergînd uneori pînă la iluzia tactilităţii, dar cu inerente deplasări din sfera mimesisului steril către expresivitatea culoriiformă. Lumea tablourilor sale propune o concepţie clară despre existenţă şi modalităţile de a o interpreta, presupuse de actul creaţiei, un mod tranşant de a rezolva problemele de compoziţie, spaţiu, culoare şi lumină. Concretul nu rămîne un simplu stimul optic şi nici pretext pentru jocuri gratuite, ci se converteşte într-o nouă realitate, poetizată şi accesibilă, tocmai datorită înţelegerii şi aplicării lecţiei despre valoarea formei şi valenţele cromaticii. Pornind de la cîteva elementecheie, predilecţii subiective cu rezonanţă certă în cîmpul preferinţelor publicului, Botiş restructurează elementul peisagistic şi pe cel al naturii statice cu flori, aducîndu-le la un punct al sintezei picturale în care analogia se menţine ca o condiţie necesară, implicînd simultan valori metaforice şi disponibilităţi lirice nedisimulate. Compunerea clară, în alternanţă de planuri izolate doar prin diferenţierea tonurilor locale, suficientă pentru a sugera adîncimea spaţiului, se bazează pe principiul desenului prin culoare şi al vibraţiei subtile în stare să încorporeze senzaţia de atmosferă. Gamele cromatice sînt gîndite în raporturi austere, succesiunea de tonuri grave — brunuri, verde închis, albastru — şi tonuri luminoase — alb, galben, griuri colorate — propunînd o dimensiune specifică, aceea a calităţilor coloristice intrînseci. Pictura lui Botiş este aceea a unui colorist, chiar dacă ea nu manifestă exuberanţa pe care, în mod eronat, unii o consideră ca fiind unica definitorie pentru această calitate. În realitate, adevăratul colorism presupune tocmai rafinamentul acordurilor, valoarea fiecărui ton în dominanta generală a imaginii, funcţia sa în limitele raporturilor stabilite prin structura de ansamblu, şi la Botiş aceste condiţii sînt îndeplinite. Lucrările din actuala expoziţie ne dau măsura exactă a valorii reale a artistului, propunînd simultan o posibilă perspectivă către zona abstracţiei lirice, cu amintiri ale pretextului iniţial.

CELĂLALT clujean care expune în sălile „Ateneului Român", sculptorul **Eugen Gocan,** dovedeşte o statornică preferinţă pentru un figurativ axat pe lumea omului, găsind suficiente resurse pentru a nu cădea în pastişă sau în manierism post-academic.

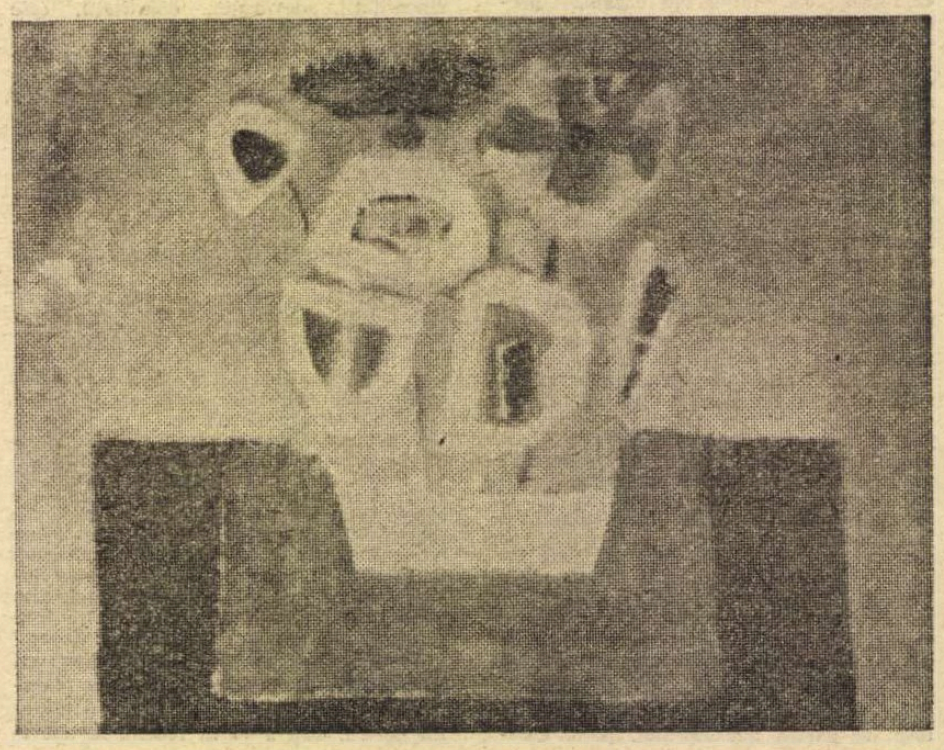
Probabil că principala calitate a sculpturii lui Gocan, dincolo de accesibilitatea datorată calităţilor emoţionale şi expresive incluse în fiecare piesă, este aceea a deplinei adecvări a mijloacelor în raport cu subiectul ales. Există în formula acestui artist un permanent dialog cu materia şi posibilităţile ei expresive, datorită căruia fiecare material este tratat în spiritul presupus de structura sa fizică, dar cu o constantă preocupare pentru elementul compoziţional unificator şi pentru vibraţia suprafeţelor, indiferent dacă se aplică tehnica cioplitului sau cea a modelajului. Interesat în egală măsură şi de aspectul artizanal al creaţiei sale, Gocan propune utilizarea duraluminiului turnat, majoritatea pieselor expuse aparţinînd acestei tehnologii recente, cu excelente rezultate artistice. Formula se dovedeşte a fi compatibilă cu preferinţele artistului pentru un expresionism temperat, şi dacă piesele cioplite conţin unele sugestii ale acestei atitudini cu valoare umană, cele modelate propun decis un sculptor preocupat de interpretarea activă şi lucidă a faptului de existenţă, utilizînd alegorii, simboluri dar şi metafore. Multe dintre lucrările expuse, în general de mici dimensiuni, atestă vocaţia monumentalităţii, expresivitatea lor şi modul de implantare în atmosferă atestîndu-se dintr-o viziune ce implică ambianţa spaţiului public. Forţa reală, disimulată adeseori sub aparenţe fragile, cu tentă lirică, aparţine unui artist autentic, original prin gîndire şi stilistică, modern în sensul presupus de ataşamentul funciar la o tradiţie solidă, dar şi de necesitatea meditaţiei pe marginea propriei creaţii ca emanaţie a personalităţii proprii.

GALERII

• DOBROGEA, spaţiu mirific de tensiune şi solidaritate mediteraneană, se implică material şi afectiv în opera celor mai reprezentativi pictori români moderni. A trece prin atmosfera de culoare şi lumină proprie acestui pămînt înseamnă a descoperi o nouă modalitate de a vedea şi reda elementele structurale ale picturii înseşi. Experienţa dobrogeană marchează pictura noastră, sub aspectul viziunii, la fel cum a făcut-o sudul Franţei în cazul tuturor marilor artişti europeni.

Îndrăgostită de peisajul devenit familiar în urma repetatelor peripluri artistice, **Matilda Ulmu** revine şi de această dată la tema favorită, prezentînd o selecţie semnificativă la galeria „Amfora". Reîntîlnim preocuparea pentru culoare şi atmosferă, pentru consistenţa materială a peisajului adeseori dramatic, dar şi pentru inefabilul vibraţiei luminoase în care se estompează contururile tranşante. Pictură de factură impresionistă sub raportul utilizării tonurilor şi al tuşelor juxtapuse, pictură de meditaţie şi participare afectivă din unghiul atitudinii adoptate, piesele Matildei Ulmu sugerează calitatea spirituală pe care o poate conţine un peisaj sau o natură statică. **Evocare, Stînci, Marea, Cheile Dobrogei, Portul Tomis** au valoarea unor confesiuni, la fel ca şi **Florile,** cele **de cîmp** sau **în vas galben,** deschizînd orizontul înţelegerii către o artă prin excelenţă lirică, pentru care culoarea, lumina, atmosfera constituie o treime fecundă.

Virgil Mocanu



TEODOR BOTIŞ : **Flori**

Muzică

Un ansamblu nou:

„Acustica mobile"

• SUCCESUL în ceea ce trebuie să fie dialogul creator-public ţine în bună măsură de virtuţile comunicative ale interpreţilor. „Muzica" e în Bucureşti o societate de amatori, mai precis, un mod de a sprijini vocaţia artistică din rîndul celor ocupaţi profesional în alte direcţii. Ea le înlesneşte practicarea muzicii şi îi strînge în formaţii, de multe ori cu rezultate remarcabile. Dar are şi un program educativ de creştere a publicului, adică de a-l deprinde să descopere bogăţia creaţiei actuale originale de la noi, fiind limpede că o şcoală naţională de compoziţie nu se poate dezvolta fără implicarea imediată a destinatarului operei muzicale, într-un proces natural de condiţionare şi de modelare reciprocă. La execuţia acestor pagini nu trebuie să încapă aproximaţia, şi aci „Muzica" a fost pînă acum ospitalieră mai ales cu interpreţii capabili să asigure versiuni de referinţă.

Noutatea în ultimul dialog al Societăţii cu publicul de la Sala mică a Palatului a constat în inaugurarea ansamblului de muzică contemporană „Acustica mobile", care din capul locului a oferit o performanţă demnă de toată stima. Lucru firesc, dacă ne gîndim că în componenţa noului ansamblu am întîlnit pe Radu Chişu, adică oboistul care ne-a făcut stagiunea mai frumoasă, pe Ştefan Korody care ştie cu cîtă bogăţie de armonice se poate înnobila timbrul clarinetului, că am văzut, aici, la lucru pe Denes Pall (flaut) şi Ioan Raţiu (corn), instrumentişti de temeinică cultură şi echipa de experimentaţi percuţionişti compusă din Viorica Ciurilă, Eugen Gheorghe şi Alexandru Giugaru, de asemeni, pe fraţii Csaba, adică pe Andrei (violoncel) şi Petre (violină), în fine, pe pianistul Peter Grossmann. Ultimii doi au, cu toată tinereţea lor, importante distincţii internaţionale ca Premiul Paganini (Genova) şi Premiul Ceaikovski (Moscova). Pe dirijorul formaţiei, Adam Czako, l-a recomandat şi propria lui lucrare, **Hexaphonie,** o compoziţie de culori continuu primenite, care ezită întîi să se lege, dar apoi devine interesante prin jocul tensiunilor într-o grupare particularizată de timbrul cornului.

Concertul Societăţii „Muzica" ne-a prilejuit şi întîlnirea **Sonatei de clarinet şi pian** (1951) de Liviu Rusu, necunoscută pînă azi în concerte, construcţie trainică, cu personaje melodice de o factură populară mai directă, care prin alura ei clasicizantă completează retroactiv o literatură a noastră de început de secol, oricum deficitară în materie de suflători.

Am ascultat, de asemenea, execuţia, în premieră la noi, a compoziţiei **Kreuzpiel** (1951, revizuită în 1959) de Karlheinz Stockhausen.

Execuţia precisă dar oarecum inhibată a piesei lui Stockhausen a fost compensată prin aplombul cu care s-a interpretat compoziţia intitulată de Aurel Stroe **În vis desfacem timpurile suprapuse.** Interpreţii au surprins cît se poate de bine tîlcul acelui joc cu mişcare pe scenă, unde chemările energice ale clarinetului trezesc reacţia clavirelor şi a violoncelului pentru a compune împreună ceea ce s-a arătat a fi o seducătoare conferinţă de istoria muzicii. Piesa, spontană şi ca alură şi ca proces de compoziţie, ar îndeplini o tranziţie către teatrul liric unde Aurel Stroe se află acum la a doua lui importantă experienţă.

În fine, în acelaşi concert, **Sonata pentru clarinet, pian şi doi percuţionişti** ne-a dat certitudinea că Maia Ciobanu **este o** compozitoare. Între meditaţie şi acţiune e, aici, un drum cu motivaţii riguroase, în care toate evenimentele sînt cumpănite şi necesare. Chiar dacă, stilistic, autoarea nu s-a degajat încă de autoritatea lucrurilor spuse înainte în literatura mai nouă — e şi greu la tinereţea ei — piesa se distinge prin apogiaturile sale, ce se ridică, treptat, la frenezie.

Radu Stan

„Azilul de noapte“ și „Regele Lear“

Meridiane

ÎNAINTEA primei replici, drept indicație de regie, Gorki precizează astfel locul acțiunii : „O pivniță, mohorîtă ca o peșteră. Tavanul, o boltă grea de piatră, afumată, cu tencuiala căzută“. Și sfîrșește astfel, precizînd timpul cînd se desfășoară activitatea : „Afară e un început de primăvară. Dimineața“. Ciulei rezolvă ingenios decorul spectacolului său : pivniță mohorîtă e o uriașă ladă în care, ca sub pămînt, în lăzi mai mici și zise paturi, stau ca niște cartofi protagoniștii, pe cîrpe și acoperiți de cîrpe, într-o împărăție a deșeurilor. Și să nu uităm că uriașa ladă e construită în rîndul ei din lăzi pentru legume sau fructe, pereții ei sînt din lăzi aruncate. Ei bine, această lume de „la fund“, la ridicarea cortinei se află într-un profund întuneric : Ciulei n-a mai simțit nevoia unui tavan de piatră copleșitor, fiindcă nici un tavan nu e mai strivitor ca întunericul. Și încă ceva : personajele par să vegeteze, cuprinse de marele somn al iernii, ca niște cartofi. În întunericul friguros al scenei e greu să bănuiești că aceste plante culcate vor raționa vreodată. Există totuși o stea minusculă în depărtare, o rază de stea, sau de soare, care prevestește dimineața. Și primăvara, fiindcă este o lumină rece, încă bolnavă de iarnă și de somn. Personajele stau întinse pe orizontală, în paturile-lăzi.

Ridicarea în picioare este dureroasă, verticalitatea omului este o rupere din orizontală, deci un proces complex. Dar și căderea din verticală în orizontală nu e de neglijat. Depinde întotdeauna de cel în cauză. Bunăoară, bazileul Bizanțului, Nechifor Botanitul, învins de adversari, ca să evite orice vărsare inutilă de sînge, cum ne spune Charles Diehl, a abdicat și s-a retras într-o mînăstire : în fața acestei căderi, el a spus : „Ce mă plictisește este că nu voi mînca de-aici încolo carne. În afară de aceasta, tot restul mi-e indiferent“.

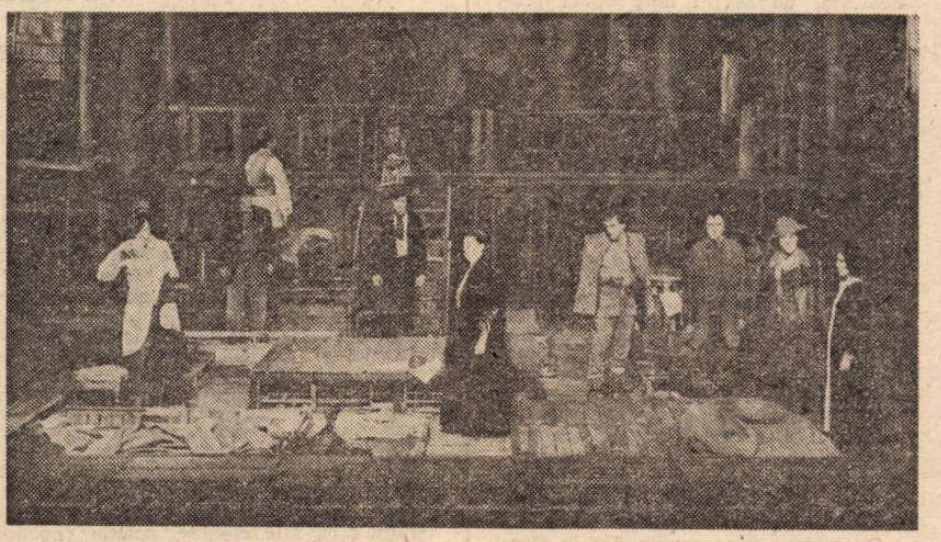
Regii scăpătați

AZILUL DE NOAPTE vine din **Lear:** o lume scăpătată, căzută din condiția ei socială, căzută nu chiar pînă la demență, ci pînă la fundul vieții, unde este instalată mizeria primordială. În **Azil** oamenii doar mai pot să moară (Actorul, Anna). Nici o femeie nu naște un prunc aici, viața aici poate doar să sfîrșească, nu să înceapă. Și aici, ca și în **Hamlet,** Danemarca e putredă. „Așa e putredă“, zice Bubnov. Nimic nu se mai poate cîrpi, toate sînt sortite destrămării. Și poate destrămarea ar fi cuvîntul cel mai definitoriu pentru **Azil,** așa precum putreziciunea este definitorie pentru Danemarca lui Hamlet. Întîlnim în **Azil** o lume de capotați, de regi scăpătați, de regișori, desigur, de inși căzuți din condiția lor de stăpîni ai vieții și averii lor : Bubnov avea un atelier, Satin lucra la telegraf și citea de puști cărți, Actorul era Actor (nu jucase el în **Hamlet** pe regele Claudius sau pe Hamlet, jucase pe unul din gropari — dar fusese gropar de regi) și trăia în regatul artei, Baronul era neam de viță veche (o familie nobilă, încă de pe vremea Ecaterinei, o familie de războinici, de baștină din Franța... Pe vremea lui Nicolae I, bunicul său, Gustave Débille, era un demnitar putred de bogat, avea sute de iobagi, cai, bucătari...). Baronul e cel mai scăpătat, cel mai de sus căzut din scara socială. El, care număra iobagii și caii împreună, cum fusese obișnuit, duce la piață cu cobilița ce poate... Regatul fiecăruia a devenit un regat comun acum, al mizeriei : dar nu trebuie să ne grăbim. Acești scăpătați sînt oameni care și-au pierdut vasăzică totul, pînă și actele. Iar Baronul, care le mai are, le are ca o dovadă teribilă că nici cu ele el nu este altceva decît un ins sfîrșit, cum și recunoaște. Și totuși, acești „leari“ care și-au pierdut totul, nu și-au pierdut ce e mai important, conștiința, ei mai discern binele de rău și ei se pot înălța prin frumusețea gîndirii deasupra lumii lor : Luca e un înțelept în felul său, iar Satin cel dur și bătut în cap la jocuri de noroc, ucigașul Satin vibrează ca o flacără și e mai înalt în gîndire ca o mie de regi. Tătarul, căruia i se zice și „prințe“, nu și-a pierdut credința : el mai crede în legea strămoșilor săi, el mai are un reazim sfînt în el.

Singurii aflați în rangul lor social la începutul piesei, Kostiliov, Vasilisa, Natașa și polițaiul Medvedev se vor prăbuși cu toții : Kostiliov va muri, Vasilisa va intra la pușcărie, Natașa se va pierde în lume, iar Medvedev va cădea iremediabil în beție... Aparent el urcă, moștenind tronul neamului său, Kostiliov, aparent, fiindcă el poate juca în continuare rolul lui Kostiliov, de încornorat (Kvașnia, Ibovnica lui, va relua, zicem noi, rolul Vasilisei, așa cum Alioșca ar putea fi lîngă ea ce-a fost Vasca Pepel lîngă Vasilisa). **Azilul** e o moară care macină totul. În afara unui singur lucru : că omul e totul ! Ideea aceasta nu poate fi distrusă de mizerie, ba mai mult, ea de-aici izvorăște. Marele strigăt al conștiinței lui Satin de-aici vine, din ce vede și din ce trăiește. Luca a fost un ferment, Luca a fost etapă a acestei biografii colective, o etapă pe care o continuă Satin. Da, zice Satin, minciuna este religia robilor și a stăpînilor... Adevărul — iată dumnezeul omului liber. Satin este primul om liber care înțelege ce este libertatea. Libertatea este adevărul.

Cît mai e timp

DOUĂ LINII paralele bineînțeles că nu înseamnă că se suprapun, și ele pot fi mai apropiate una de alta sau mai îndepărtate : și, extrem de important, de le-am zice vectori, cu o săgeată în cap adică, le-am putea pune săgeata în sens invers : și ele deci n-ar merge în



Scenă din Azilul de noapte, **spectacol regizat de Liviu Ciulei**

aceeași direcție. Vasca Pepel zice : „Drumul meu e hotărît dinainte ! Taică-meu toată viața s-a tîrît prin închisori și mi-a pregătit aceeași soartă“. Edmund este sigur că soarta sa depinde doar de el, oriunde s-ar fi născut și sub orice zodie. (Chiar de venea pe lume „în zodia Fecioarei“). De ce să îndure el „povara unei datini a cărei slavă“ îl „nedreptățește“ ? „De ce-s nelegitim ? De ce-njosit ? Cînd mădularele mi-s sănătoase ?... Pentru ce mă-mping mai jos în țărnă, tot mai jos, și din «bastard» nu mă mai scot, de ce ?“ Pepel zice : „Eu de mic copil sînt hoț... dintotdeauna lume îmi zicea : «Vasca, hoțul Vasca, pui de hoț !» Aha ! Așa ? Atunci să vă arăt eu vouă ! Și hoț m-am făcut !...“ Vasca Pepel este și el cumva bastard, un fiu nelegitim al societății. Și el este frumos, ca Edmund, și de el se vor îndrăgosti două surori, Vasilisa și Natașa (cum de Edmund vor fi atrase Goneril și Regan). Dar Pepel simte că trebuie să trăiască altfel („Să trăiesc așa... ca să nu-mi fie rușine de mine“), s-a săturat să fie veșnic un lup hăituit. Vrea să se ridice din această **cădere** în mocirla unde nu are „nici o bucurie“. „Simt că mă trage la fund mocirla... de orice mă agăț... totul e putred... totul se rupe“, zice el. Vasăzică și pentru el e putredă Dania. De aici încolo frumosul și iubărețul Vasca se desparte de frumosul Edmund, cel care iubindu-se doar pe sine recunoaște iubirea („Am fost și eu iubit“) doar cînd Regan și Goneril sînt moarte. Dar fiorosul Edmund se apropie iarăși de Pepel, acum, cînd descoperă iubirea și cînd știe că va pieri : „Mă prăpădesc ! Aș vrea să fac un bine. Deși nu-mi este-n fire. Să trimiteți Îndată cît mai iute, la castel ; Acolo-am dat poruncă să-i omoare Pe Lear și pe Cordelia. Hai, trimiteți, Cît mai e timp“. Oricîtă **degradare** ar suferi natura umană, oricît de jos ar fi căzut Edmund, oricît de „la fund“ ar fi căzut Vasea, mai este timp pentru mai bine...

CINE sînt actorii în **Azilul ?** Victor Rebengiuc, Toma Caragiu, Vasile Nițulescu, Coman, Caramitru, Gina Patrichi, Tapalagă, Buciuceanu, Ogășanu, Pittiș, Nuțu, Lucia Mara, Ica Matache, Oprina, Baștа, Reder (ordinea nu contează, mai ales pentru faptul că în această piesă joacă cîțiva actori de teatru care sînt printre cei mai buni din țară și, după opinia mea, și printre cei mai buni din lume). Iar despre regie ce pot spune ? Zice Satin : „Iacătă, bunăoară, trăiesc undeva niște tîmplari... Și iată că dintre ei se naște într-o bună zi un meșter... Toți ceilalți tîmplari se iau după pilda lui și astfel împinge meșteșugul ăsta cu douăzeci de ani înainte... toți năzuiesc spre mai bine !“ Ciulei e tîmplarul meșter.

ÎN **Azilul de noapte** oamenii își găsesc egalitatea căzînd la fundul vieții, în mizerie, într-o egalitate a mizeriei, într-o republică a mizeriei, unde nu mai există clase sociale, baronii și hoții sînt deopotrivă, femei, bătrîni, tătari, toți sînt o singură lume, în afara stăpînilor, într-o perfectă democrație. (Bubnov : „Ce-a fost a trecut, și ce-a rămas nu face nici două parale. Aici boieri nu-s... s-a șters boieria, n-a mai rămas decît omul gol-goluț“. Luca : „Sîntem cu toții deopotrivă, care va să zică“). Unii dintre ei se simt vinovați, dar trebuie să precizăm că spre deosebire de Meursault care constată că „Oricum, întotdeauna sîntem puțin vinovați“, și spre deosebire mai ales de Clarence, judecătorul penitent din **Căderea,** a cărui situație absurdă provine din confruntarea cu el însuși, vinovăția celor din **Azilul** are o altă natură și în primul rînd își are „obîrșia“ din confruntarea lor cu societatea acelui început de secol, cu istoria.

Piesa debutează genial, cu o replică aparent banală, spusă de baron : „Mai departe“. Tot el mai tîrziu dă cheia acestor două cuvinte și una dintre cheile piesei. „N-ai ce aștepta, spune el zîmbind ironic. **Eu — nu mai aștept nimic ! De acum totul a fost ! A trecut... s-a isprăvit ! Mai departe !“** (sublinierea noastră). Va să zică acești oameni au pierdut totul, pînă și propriul lor trecut. Fiindcă trecutul nu le mai poate folosi la nimic. Nici material, nici moral — nici un reazim nu mai pot găsi în trecut. Deci, el este egal cu zero. Ei n-au nici părinți, parcă nici nu s-ar fi născut din părinți, au decăzut atît încît n-au nici morminte pentru părinți. Și ultimul căzut va fi Medvedev, care-și pierde neamurile : o nepoată ajungînd la închisoare, alta dispărînd în lumea largă, el încetează de a mai fi unchi, spre hazul tuturor. Automat devine egalul lor. Acum biografiile lor sînt pure, fiindcă trecutul numai nenorociri le-a adus. (Bubnov, Satin etc.). Ei trăiesc numai în prezent. (Pînă la apariția lui Luca). Nimic nu-i înspăimîntă, nici viitorul, nici moartea. Mai rău de-așa nu le mai poate fi. Să doarmă sub același acoperiș cu un mort (Anna) li se pare firesc. N-au nici teamă, nici milă de morți. Nici societatea n-are nici o compasiune pentru cei vii. Și nu e cinism — cînd actorul, murind, Satin spune că le-a stricat cheful. Morții n-au valoare, viii au valoare, cei care cred, cei care se zbat (chiar la fundul societății) să fie oameni. Mai ales ei. A muri nu înseamnă mare lucru, e calea cea mai ieftină de a scăpa dintr-o situație îngrozitoare. Mulți dintre ei chiar au ucis și-au văzut și ce plăpîndă e viața, chiar a ticăloșilor. S-ar putea vorbi de o „biografie continuă“ în **Azil :** Satin a ucis la mînie un nemernic, Bubnov a fugit de-acasă la timp ca să nu-l omoare pe amantul soției sale, sau să n-o sugrume pe ea, Vasca Pepel se află pe altă treaptă : e gata să-i facă de petrecanie lui Kostiliov, aproape fără să-și dea seama, Anna își dă ultima suflare copleșită de boală, Actorul se sinucide : moartea stă în centrul scenei și ei cel puțin odată au trecut pe lîngă ea ; moartea, putreziciunea se află în toate, mizeria, nedreptatea au năpădit rădăcinile vieții... Dar mai există o țară, undeva, a dreptății, spune Luca, venind. Ea trebuie căutată, această sfîntă țară. Ca și în **Regele Lear,** ca și în Cartea lui Iov, ideea dreptății stă și la temelia **Azilului.** De cine e dată dreptatea, de oameni, de Dumnezeu ? La început piesa e construită pe **neîncredere** și pe urît, pe nepăsare și abandon : măturat sau nu, azilul lor e la fel de mizerabil. O cocină rămîne tot o cocină. Și totuși Luca aduce aici un sîmbure de speranță... cineva vorbea de o țară a dreptății chiar dacă, chiar dacă... Vasca nu iubește morții, îi e lehamite, nu știe ce să facă... „Ți-e frică ?“ îl întreabă Luca. „Mi-e **urît“** (răspunde el, și subliniem noi și mai zicem că angoasa lui s-ar putea numi urît). Vasilisa urlă nemulțumită și nesatisfăcută : „Peste tot e gunoi, murdărie ! Porcilor !“ Vasăzică ei nici n-ar fi niște oameni, ci niște animale numite porci. Dar Luca știe că omul oricît de jos ar fi nu e ce crede ea : „Oricum ar fi — omul își are prețul lui“. În această privință cu măsluitori și beți vi cine poate zice ca Iov că limba lui nu va spune nimic neadevărat și că pînă la ultima suflare își va apăra nevinovăția ? „Țin să-mi scot dreptatea, și nu voi slăbi, inima nu mă mustră pentru nici una din zilele mele“, zice el. Protagoniștii lui Gorki nu țin la început „să-și scoată dreptatea“, n-au încredere în nimic, n-au încredere în cuvinte, în cuvînt, le e lehamite. (Satin : „Mi-e lehamite de toate vorbele omenești, îs sătul, măi frate... de toate vorbele. Le-am auzit poate de-o mie de ori fiecare...“). Adevărul și minciuna sînt egale — dacă nimeni nu te crede. Nastia povestește cu ochii închiși și cu glasul cîntat cum într-o noapte iubitul ei Raul cu un revolver în mînă îi spunea : „Iubita mea, comoara mea, părinții mei nu-și dau consimțămîntul...“. Și toată lumea rîde și Baronul rîzînd și el în hohote îi atrage atenția că data trecută Raul se numea Gaston. Evident, plăsmuirile ei nu pot fi luate în serios, pare el să zică ; însă cînd mai tîrziu el se va mîndri cu bunicul putred de bogat și cu trăsurile cu blazon și cu lacheii, Nastia i-o va reteza cu plăcere : „Nimic nu-i adevărat !... Nici bunic n-a avut ! Totu-i minciună !“. **E o criză a credinței în om.** De aceea totul trebuie reînceput cu omul : totul e omul, fără om nimic nu există. „Omul — iată singurul adevăr, spune Satin. Și astfel această lume vegetativă, barbară, începe să renască, să gîndească, prin Satin. Măsluitorul, ucigașul Satin se exprimă acum ca un rege înțelept. El nu-i un burghez puchinos ca bătrînul Kostiliov, să trîncănească numai despre lucruri practice, n-are ca el sentimente mărunte, nu e ca el sterp : în Satin sămînța omeniei va rodi. Pămîntul bogat, umilit, lăsat în paragină va rodi. Ideea va lumina azilul, mărele chef din final este marea trezire din marele somn, momentul conștiinței : oamenii trebuie să creadă, adevărul și neadevărul să nu fie egale, ei trebuie să creadă în ei înșiși, ca să poată crede și în alții. Chiar dacă unii vor mai pieri pe drum căutînd orașul acela, țara aceea care să-i vindece, alții o să-l găsească, o s-o găsească...

G. Wilson Knight spune că „În regele Lear vedem umanitatea în suferință. Este o piesă de suferință creatoare. Omenirea compune un fel de purgatoriu... Regele Lear înfățișează o suferință născută din cunoaștere“. Pentru mine **Azilul de noapte,** descinzînd din **Lear,** prezintă o superbă imagine a umanității ce-și caută dramatic verticalitatea, ca o floare a pămîntului ce se desprinde și din gunoaie și dă minunea ce se cheamă nevinovatul polen. **Azilul** rămîne o piesă genială, cred ; și Ciulei, montînd-o la „Bulandra“, mi-a reconfirmat acest gînd și mi-a prilejuit aceste rînduri ; sînt convins că și Gorki, de-ar fi văzut spectacolul, i-ar fi mulțumit.

Dumitru Radu Popescu

Cartea străină

Realitatea retoricii

AM AVUT de mai multe ori ocazia să pledăm pentru o disciplină mai demult căzută în desuetudine, dar cunoscind în zilele noastre o adevărată renaștere : retorica. Motivele pentru care voci tot mai numeroase (și totuși încă prea puține !) se ridică întru apărarea retoricii sînt diverse. În frămîntarea spirituală a acestui secol, căutarea unor temeiuri ferme, a unor piloni de susținere ai edificiului culturii — ruinat în parte, subminat prin diversele nihilisme ale timpului amenințat de „răul veacului" — a determinat întoarcerea spre mai vechile fundamente ale unei humanitas, și printre acestea spre retorică. Cum prea bine arată eruditul istoric și apologet român al retoricii, Vasile Florescu, istoria culturii nu poate fi separată de istoria celor două „arte" sau „tehne" oarecum surori — politica și retorica. Discipline avînd un perimetru de acțiune redus ? Specialități privind sectoare restrînse alé activității umane ? Nu, desigur. Începem să înțelegem că îndeosebi cercetările retorice afectează un spațiu mult mai vast al culturii umane, poate întreaga sferă a umanului. De la un examen gnoseologic al opinabilului, de la o logică a părerii, a plauzibilului, pînă la examenul axiologic, la o logică a valorilor, de la studiul modalităților comunicării, prin cercetarea formelor de expresie, pînă la considerarea specială a figurilor stilistice, așadar între discipline atît de diverse ca filosofia cunoașterii, a valorilor, a culturii, lingvistică și teorie literară, retorica joacă rolul unei discipline-pilot. De aceea, cum arată istoricii ei, retorica a putut să constituie într-o epocă antică o **megiston mathema**, sau o **ars artium** și — în termenii medievali : **o disciplina disciplinarum.**

Firește, pentru o resurecție a unei științe este nevoie de o acordare a ei la nevoile prezentului. Trebuie reevaluat întreg tezaurul istoric al retoricii, revalorificat din perspectiva întrebărilor timpului nostru. O recitire a tratatelor de retorică, a lucrărilor care au marcat evoluția acestei discipline este una dintre primele demersuri ce se impun. Aceasta nu pentru a trasa un simplu inventar erudit, ci pentru a asimila o tradiție, pentru a regăsi surse demult pierdute, a restabili corespondențe întrerupte. E ceea ce a întreprins Vasile Florescu, în lucrarea sa — cu răsunet în cercurile științifice din străinătate — **Retorica și neoretorica — geneză ; evoluție ; perspective**, și ceea ce găsim în lucrarea lui Renato Barilli, **Poetică și retorică**, recent publicată în traducerea Niculinei Bengus.

Punctul de plecare al lui Renato Barilli, în studiul pe care-l dedică unor autori caracteristici pentru cîteva epoci mari din istoria retoricii, este un fenomen adeseori observat, rareori formulat și mai rar cercetat de aproape, acela al disocierii sensibilității, al divorțului dintre „gîndire" și „simțire" petrecut în zorii epocii moderne, consumat — în secolul al XVII-lea. Termenii aceștia îi aparțin poetului-eseist **T. S. Eliot** și sînt citați de Barilli în preambulul lucrării sale. În tot ciclul „antic" — dinaintea disocierii amintite — retorica a fost folosită ca un „instrument tehnic prețios, de neînlocuit, pentru a da o fundamentare științifică disciplinelor umaniste". A cerceta unele forme pe care le-a luat în acele timpuri retorica, a urmări noile încercări de a o revalorifica, înseamnă deci, pentru autorul acestei lucrări, a contribui la refacerea unității pierdute și, astfel, a apăra sectorul amenințat al „umanităților". Suita analizelor pe text, studiile dedicate de Barilli unor opere precum : **De oratore**, a lui Cicero, **Nangerius** a lui Gerolamo Fracastoro, **Sposizione** a lui Ludovico Castelvetro, scrierilor lui Francesco Patrizi, ale tratatiștilor italieni, **Discursurilor inaugurale** și altor texte ale lui Vico și, în sfîrșit, acelui **Zibaldone di pensieri** al lui Leopardi, toate acestea reprezintă o contribuție extrem de serioasă la reconstituirea unor legături pierdute cu trecutul retoricii. Mai mult decît atît, ele înseamnă o nouă prică de conștiință, o dezbatere privind șansele retoricii în zilele noastre și, mai ales, în viitor. Autorul cărții nu neglijează unele tentative moderne de a reface acea unitate pierdută, pe acest tărîm. El dedică unele paragrafe — sumare, desigur — formaliștilor ruși, lui Ezra Pound și T. S. Eliot, precum și **New Criticism**-ului american. Un apendice privind raporturile dintre semiologia contemporană (în speță unele lucrări ale lui I. A. Richards și Roland Barthes) se adaugă la corpul lucrării.

O expresie care revine des în **Poetică și retorică** este aceea de „rațiune retorică". După Renato Barilli, retorica este direct interesată în găsirea unui concept de rațiune și de logică mai articulat decît acela elaborat în perioada carteziană, codificat mai tîrziu și dominant de fapt pînă în zilele noastre. Retorica trebuie să constituie o punte care să asigure trecerea de la indefinit, neformal, de la „atechnon", la definit, la o rațiune tehnicizată. Ca atare, ea va asigura cadrul logic al unor discipline antropologice ale căror aserțiuni aparțin unui domeniu logic al opinabilului (drept, psihologie, critică literară etc.). Ca atare, rațiunea retorică aparține tipului de logică a argumentației, opus unei demonstrații logico-matematice, în mare parte inoperantă în cîmpul disciplinelor umanistice. Înțelegem din chiar aceste sumare note că rolul pe care-l atribuie studiosul italian retoricii este mai important — în economia cunoașterii — decît acela de disciplină tehnică privind **elocuțiunea**, rol minor la care s-a restrîns în timpurile contrare ei această disciplină. După Tzvetan Todorov, în zilele noastre stilistica, analiza discursului, lingvistica însăși reiau, dintr-o perspectivă diferită, problemele care constituiau odinioară obiectul retoricii. Aceasta se poate afirma numai dacă înțelegem prin retorică o simplă disciplină privind tehnica stilistică. Dar, mai importantă decît cercetarea privind elocuțiunea ni se par azi toate acele observații pe care le facem referitoare la tehnicile argumentării, la domeniul opinabilului, adică la faptele care formează materia unei retorici moderne în constituire. Firește, o asemenea retorică nu poate fi decît în strînsă legătură cu poetica. „«Spune-mi care ți-e poziția față de retorică și-ți voi spune cine ești», ar fi deviza plină de convingere a oricărui cercetător care abordează **corpusul** teoriilor poetice profesate într-o perioadă istorică dată". Cuvintele acestea ale lui Renato Barilli fac din retorică un fel de test antropologic. Și acesta nu e decît unul din rosturile acestei nobile discipline.

Nicolae Balotă

JOHN UPDIKE

„A Month of Sundays" (O lună de duminici)

(Alfred A. Knopf, New York, 1975)

● CU TOATE CĂ titlul ultimului roman al lui Updike face aluzie la o expresie idiomatică („în vecii vecilor"), el trebuie luat textual : este vorba de vacanța impusă unui preot american, sub pretextul unor suferințe nervoase, pentru evitarea scandalului pe care l-ar fi prilejuit dezvăluirea relațiilor sale extraconjugale în parohie. Prilej pentru Thomas Marshfield, personajul principal, de a-și reaminti propria viață, de a se judeca pe sine și de a-și reconstitui viziunea filosofică despre lume și om. Nici vorbă, personajul acesta, oricît ar purta el veșminte clericale, este prea asemănător cu „personajul-Updike", cel care s-a manifestat cu atita vie precizie în cele două romane despre Rabbit, chiar dacă acolo meseria sa era cu totul alta. De fapt, recursul acesta neașteptat la situația socială a unui presbiter episcopalian se explică prin dorința scriitorului de a da un cadru mai verosimil diverselor comentarii despre lume și viață (precum și despre starea societății care îl înconjoară). Dar poate că o a doua explicație nu este nici ea lipsită de interes : tensiunea existentă între năzuințele transcendentale și păcatele erotice ale personajului reînvie tensiunea metaforică atît de îndrăgită de poeții baroci din secolul al XVII-lea ; ea vrea să fie o indicație a limitelor existenței umane, a potențialului maxim de care aceasta dispune. În sfîrșit, nu încape îndoială că includerea unei problematici de acest fel nu constituie un element nerealist, dimpotrivă, orice discuție literar-socială a Americii de ieri sau de azi trebuie să o includă în mod necesar, tocmai datorită funcției ei istorice și, ca să spunem așa, terminologice, în fixarea diverselor poziții. Updike se dovedește perfect capabil să minuiască dificultățile unui roman în mare măsură teoretic-discursiv și, desigur, simbolic în echivalențele de cochetă virtuozitate dintre planul erotic și cel teoretic. Aceasta însă nu înseamnă neapărat că avem de-a face cu una din cărțile sale cele mai reușite. Ni se pare că accentul pe reușita tehnică (să distingem și o rivalitate cu Nabokov sau Anthony Burgess din acest punct de vedere ?) îl face pe autor să piardă din vedere acel interes al detaliilor colorate care de regulă era mai subliniat la el. Nu credem că Updike se va hotărî pînă la urmă să încerce a deveni un fel de Böll sau de Graham Greene al Statelor Unite.

HAROLD BLOOM

„The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry"

(Oxford University Press, 1975)

● DEȘI este încă relativ tînăr, Bloom, profesor la prestigioasa Universitate Yale, este respectat în lumea anglo-saxonă ca unul dintre cei mai remarcabili exegeți ai literaturii romantice. Cărțile sale despre Shelley și despre vizionarismul romanticilor l-au așezat pe drept în primele rînduri ale specialiștilor. Actuala carte a stîrnit și stîrnește încă numeroase controverse — fapt probabil intenționat de autor. El încearcă să depășească limitele istoriei și teoriei literare punînd jaloanele unei ample teorii a poeziei care în alte literaturi (cum ar fi cea franceză sau cea română) nu ar părea cu totul surprinzătoare, dar care, pentru un mod de gîndire pozitivist sau pragmatic a putut stîrni senzații și îndoieli Bloom susține că problema esențială a fiecărui poet este cea a raportului între tradiție și originalitate ; cu alte cuvinte, poziția poetului față de predecesorii lui. Teoreticianul nu crede în originalitatea totală (cel puțin de la Dante încoace), ci numai în **forța** poetului : capacitatea de a-și însuși în mod personal opera înaintașilor. El distinge șase moduri (gradate) în care se petrece acest lucru — **clinamen** (lectură deformată), **tessera** (completare antitetică), **kenosis** (discontinuitate), **demonizare** (constituirea unui contra-sublim dedus din opera predecesorului dar neînțeles de acesta), **askesis** (autopurificare prin reducția predecesorului), **apophrades** („influența" urmașului asupra înaintașului). Este limpede că întregul proces reprezintă pas cu pas un drum inițiatic spre însușirea cît mai deplină a tradiției pînă la topirea ei într-o nouă sinteză, care în mod obligatoriu schimbă această tradiție. (În fond, Eliot a făcut și el — în treacăt și fără a explicita — observația că orice mare operă nouă le modifică pe toate celelalte, iar la noi paradoxul influenței „inverse" poate fi găsit la Călinescu). În viziunea lui Bloom, rolul criticii este acela de a fi „antitetică" la rîndul ei — creatoare, am spune noi — de a interpreta deformator ; criticul ar fi deci un solipsist care știe că are dreptate în ceea ce vrea să spună, dar greșește în ceea ce spune. „Critica este arta de a cunoaște căile ascunse ce merg de la poem la poem".

Teoria lui Bloom este frumoasă, dar are pericolele ei. Mulți comentatori au scos în evidență tonul vaticinatoriu și obscuritățile deliberate, absența arogantă a notelor de subsol și a indicelui final de nume. Bloom citează pe Emerson și pe Nietzsche, pe Borges și Kabbala, îl tratează pe Kierkegaard ca pe un mare poet și își încheie opul cu un soi de poem în vers liber („reflecții asupra căii"). Descoperim în toate acestea o incontestabilă năzuință spre libertate, reîngrădită și explozivă, a specialistului ținut în lanțurile pedanteriei. Chiar dacă Bloom nu se află în posesia unui suprem adevăr delfic, așa cum ar vrea să ne facă să credem, el spune lucruri interesante, vrednice de atenție, face distincții subtile. Literatura asupra căreia se exersează un atare spirit ascuțit iese desigur îmbogățită după această operație.

C. N. MANLOVE

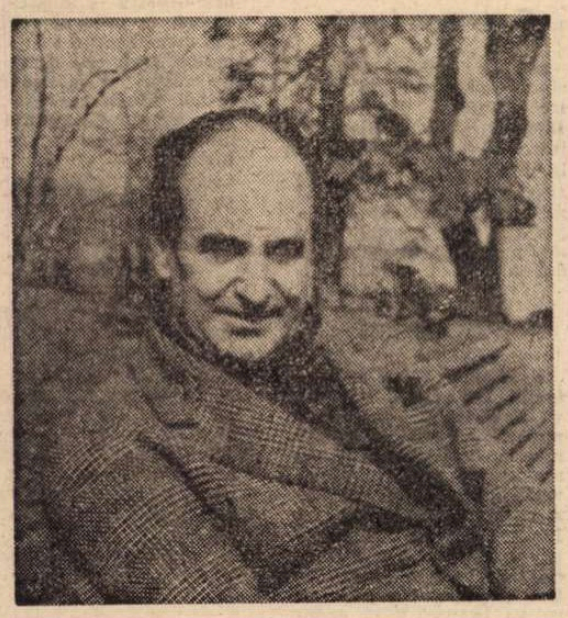
„Modern Fantasy. Five Studies" (Cinci studii despre literatura fantastică modernă)

(Cambridge University Press, 1975)

● ÎN literatura anglo-saxonă, categoria de fantastic nu se aplică neapărat lucrărilor la care se referă continentalii cînd întrebuințează același termen ; nu se aplică așadar în primul rînd unor Kafka, Borges, Gracq sau alții. În această literatură, distincția operantă este între „științifico-fantastic" și „fantastic" — cel din urmă fiind definit ca cel dintîi, minus aparatura tehnică. Este vorba așadar de lucrări, nu onirice, ci **realiste** în intenție, funcționînd însă într-un cadru natural și biologic imaginar. Realismul este al acțiunii și caracterelor, arbitrarul aparține cadrului material. În literatura engleză mai cu seamă (o literatură puternic dominată de un scrupulos realism social și psihologic) practicanții genului „fantasy" au fost nevoiți să recurgă sistematic la o anumită tradiție proprie literaturii naționale, și anume la fondul de legende și opere folclorice de origine celtică, anglo-saxonă, scandinavă și la prelucrările și adaptările lor în formă cultă în Evul Mediu și în Renaștere. În timp ce unii îl consideră pe victorianul William Morris drept părintele școlii fantastice engleze contemporane, profesorul Manlove, de la Universitatea din Edinburgh, atrage atenția asupra altor doi romancieri din secolul trecut : George MacDonald (scriitor de altfel destul de reputat, dar socotit în genere drept autor pentru copii) și Charles Kingsley, cunoscut prin alte romane (realist-victoriene), precum și prin activitatea sa publicistică social-politică. Firește, accentul principal cade asupra celor trei figuri moderne marcante : C.S. Lewis, J.K. Tolkien și Mervyn Peake. Manlove este constient de limitările fiecăruia dintre ei, ba judecata lui pare de-a dreptul severă cînd conchide că, în ansamblu, această literatură reprezintă un eșec. Cel puțin descriptiv, însă, analizele minuțioase și probe ce alcătuiesc volumul au o incontestabilă valoare. Pare deosebit de interesantă distincția implicită stabilită de Manlove : Tolkien, pornind din eposul anglo-saxon și celtic, Peake cu un fond de roman psihologic-realist, Lewis — implicații teologice și științifice. Regretabilă e absența lui Charles Williams (de altfel pomenit de mai multe ori), caz complex artistic de împletire a fantasticului cu experimentalismul. Oricum, dacă succesul de public al acestor cărți i-a făcut pe unii să se îndoiască de legitimitatea lor literară, un studiu temeinic, precum cel de față, merge în întîmpinarea cerinței de elaborare a unei istorii literare cuprinzătoare, care să includă cît mai variate manifestări scriptice ale unei epoci literare.

Virgil Nemoianu

Menelaos Ludemis



NUMELE lui Menelaos Ludemis este în patria sa, Ellada, printre cele mai populare nume de scriitori. Chiar și-n perioada dictaturii militare, cărțile sale — aproape 40 — au circulat în ediții repetate, unele au ajuns la 20, situîndu-se, ca tiraj, imediat după lucrările lui Nikos Kazantzakis, autorul celebrului **Zorba.**

De unde vine și cum se explică marea popularitate a prozatorului și poetului Ludemis, distins cu Marele Premiu de Stat încă înaintea celui de-al doilea război mondial, cînd era aproape un adolescent? În primul rînd, cred, din faptul că scrisul său este un permanent dialog cu mitologia și istoria unei țări care este mai mult decît pămîntul ce poartă numele Elladei: simbolul unei civilizații ce a dat Europei și lumii sensul profund al democrației, al umanismului, al neîncetatei lupte pentru progres. În fond, un dialog cu omul, considerat măsura tuturor lucrurilor, cu esența sa determinată de însăși istoria care a făcut ca Salamina și Marathonul să devină nume identice cu eroismul, curajul, rezistența, cu înfringerea contropitorilor străini.

Un alt secret al popularității lui Ludemis trebuie să-l descifrăm în stilul operelor sale. Știința secretă de a transmite idei înalte într-un limbaj colorat, savuros și viu ca însăși limba poporului său, îi aparține scriitorului, fiind, pentru aceasta, îndrăgit, căutat, citit cu pasiune în păturile sociale cele mai largi și diverse. De aici forța unui condei inspirat, adversar al oricărui fel de dogmatism închistat și stări social-politice retrograde, tocmai de aceea temut și persecutat multă vreme de spirite obtuze, certate cu democrația și progresul.

Pentru noi, românii, numele lui Menelaos Ludemis capătă o dimensiune în plus. Nu numai pentru că i-am putut citi multe cărți în limba noastră, dar pentru că el a inițiat și a semnat o serie de traduceri importante din scrisul românesc, începînd cu capodoperele poeziei noastre populare, pînă la pleiada condeielor tinere. Sînt bucuros și fericit să remarc că numai în anul acesta au apărut în Grecia, sau sînt în curs de editare, cărți de Eugen Jebeleanu, Marin Preda, Horia Lovinescu, Fănuș Neagu, Theodor Constantin și Virgil Teodorescu. Știu că Menelaos lucrează, în prezent, la noi traduceri din Eugen Barbu, Laurențiu Fulga, Titus Popovici, D.R. Popescu. Cum am putea deci să nu-i fim recunoscători lui Ludemis pentru că a făcut și face ca umanismul scrisului românesc să cunoască o audiție largă în Grecia, țară a cărei vecinătate de tîmplă ne-a fost întotdeauna dragă?

Personal, doresc condeiului său inspirat să-și păstreze vigoarea și rezistența proverbială ramurii de măslin, precum și alchimia pomilor de portocali, care poartă în coroana lor și fructele mature și frăgezimea florilor.

Ion Brad

Anacronism

Sînt îmbrăcat cu o haină
Destul de „demodată"
Mi-a cusut-o mama
În țesătoria pîntecului său
Cînd eram prunc.
A făcut însă o greșeală:
În loc de îmbrăcăminte
Mi-a dat sentimente.
Și-n loc de copite,
Picioare.

Și așa
M-a nenorocit pe veci.
Eu, ca să mă consolez,
M-am dus să cumpăr colți;
Dar îi vînduseră pe toți
Blînzilor lumii
Să-i învețe să muște.

Ce-mi rămînea de făcut
Ca să mă „aliniez"
La spiritul epocii?
Mi-am împrumutat haina
Unui călău pensionar
Și m-am apropiat de eșafod.

Dar m-au primit cu strigăte:
„Hei! vagabondule! Jos de-acolo!
Aici n-au trecere
Asemenea scamatori!
Noi vrem ucigași veritabili,
Iar tu n-ai pic din înfățișarea
Unui călău!"
Într-adevăr, au avut dreptate.
Eram un călău mediocru, fals...
Disperare.

După aceasta, nu-mi mai rămînea
Decît să mă urc pe o colină
Și de acolo să țip:
„Hei! Blegilor, v-am păcălit!
Sînt un călău adevărat!
Am decapitat o mie de nevinovați!
Și am sugrumat o mie de fraieri!"
— Zău? mi-au răspuns.
Atunci spînzură-te și tu
Ca să te credem!

Întîrziere

Tîrziu ai venit. Tîrziu
Iar anii mei sînt grăbiți.
Tu poți să rîzi în voie,
Eu nu pot nici să plîng măcar.
Tu poți să sari peste pilcuri,
Peste mormane de sperietori,
Peste spinările bătrîneții.
Ție îți sînt permise toate,
Toate nebuniile și nesăbuințele,
Mie nu-mi este permis
Nici măcar să calc puțin strîmb.

Îți vorbesc cu vorbe cuminți
Ca merele coapte
Păcatul nu provine
De la „merele păcatului".
Merele n-au păcate.

Și nici nu provine
Din ignoranța lui Adam
Sau din „viclenia șarpelui". Nu.
Păcatul a venit străbătînd drumul
Pe care i l-au arătat orbii.

Niște orbi foarte stranii
Care văd totul... totul...
Și bisericile și băncile
Și bunul și răul...
Niște „orbi"
Care deschid toate porțile
Și circiumelor și misterelor;
Și numai o singură poartă n-au deschis
Aceea în care cineva geme înăuntru.

Variation în sol obscur

Și a fost vară, și a fost vrajă
Și ai fost tu;
Și a fost iarnă, și a fost larmă,
Și am fost eu.

Și au fost visuri și luminișuri
Și ai fost tu;
Și au fost apusuri, grele urcușuri
Și am fost eu.

Și au fost spinii și au fost suspinii
Și un liliac,
Și afară crește și se prăbușește
Un nou veac.
Și au fost adierile și primăverile
Și ai fost tu;
Și au fost amurguri, înalte ruguri
Și am fost eu.

Și au fost zefirii, zorii uimirii
Și ai fost tu;
Și au fost chinuri și au fost declinuri
Și am fost eu.

Și au fost focuri și au fost potopuri
Și un curcubeu
Și n-a fost nimeni și am fost toți —
Tu și eu.

Și pe o colină în ziua deplină
Sub un cer viscos,
Se batjocorește și se răstignește
Un nou Cristos.

Obraz curat

Răbdare. Nu s-a sfîrșit totul.
Totul nu se sfîrșește
Nici într-o zi
Și nici într-o viață.
Uite...

La marginea nopții
(Sau la marginea vieții)
— Ție îți spun disperatule —
Pe o creangă
Tot mai atîrnă o speranță.

La fel și pentru tine
— Sugrumătorule —
Pe aceleași crengi
Tot mai atîrnă un știreang.

Așadar... Răbdare...
Și nu te neliniști, dacă
Totul se tîrăște domol
Părînd sobru și trist.
În apusul zilei,
(Sau în apusul vieții)
Ceva, ceva va răsări
Și pentru tine.

Lasă naivii să spună
Că — chipurile — Dumnezeu
A plăsmuit lumea
Doar în șapte zile... Gogoși!
În șapte zile, domnule,
Nu poți plăsmui
Nici un castel în Spania;
Și nici măcar masca
Unui Ticălos!

Ospăț

Astăzi
N-am invitat la masă pe nimeni,
Nici frate, nici prieten.
Masa aceasta am așternut-o
Numai pentru dușmani.
Ce ghinion însă!...
N-a răspuns la invitație nimeni
Nimeni, nimeni...

Așadar sînt obligat
Să mă așez singur la masă
Și să mă îndop,
Și să sorb singur
Și nectarul
Și otrava.
Da, și otrava.

Cît despre otravă,
M-am obișnuit
S-o trag la măsea —
Singur.
Nectarul, însă,
Băutura aceasta zeiască,
(Pe care n-am gustat-o deloc)
Cu cine, cu cine s-o împart?

Stau deci aici
Încurcat și nedumerit
Fără să pot lua
O hotărîre.
Dar iată că
Al treilea cîntat de cocoș
Mi-a vestit destinul.
Atunci
Am ridicat paharul:
„Noroc! Și veșnica pomenire!"
Și am golit otrava
În sănătatea prietenilor,
Iar nectarul
În sănătatea dușmanilor.

Meridiane

„Suflete moarte" ilustrate de Chagall

● Nu demult au fost expuse la Galeria Guiot din Paris o serie de ilustrații ale lui Chagall la celebra operă a lui Gogol, **Suflete moarte.** Ilustrațiile, în număr de 96, au fost gravate în aquaforte, în negru și alb, între anii 1923—1927. În imagine, una din aceste ilustrații, considerate de presă ca încărcate de cea mai fecundă fantezie poetică.

Destinația unui premiu

● Scriitorului mexican Carlos Fuentes, actualmente ambasador al țării sale la Paris, i s-a conferit premiul Javier Villaurrutia, echivalentul Goncourt-ului francez, pentru ultimul său roman **Terra Nostra**, cuprinzînd peste două mii de pagini, publicat la Ed. Joaquin Mortiz din Mexic.

Carlos Fuentes a decis să acorde cei 2 000 de dolari, cît reprezintă premiul, comitetului de susținere, recent creat la New York, în favoarea romancierei, cineastei și eseistei americane Susan Sontag. Un număr de prieteni și de confrați ai scriitoarei, printre care Arthur Miller, Donald Barthelme, Roger Strauss, editor, Robert Silver, redactor șef la „New York Review of Books", au lansat un apel în favoarea Susanei Sontag care, precum se știe, a suferit, în octombrie 1975, o gravă intervenție chirurgicală, fără mijloacele financiare care să-i asigure redresarea sănătății (cf. „Les Nouvelles littéraires", din 19 II 1976).

O expoziție a cărții cipriote

● După ce în ianuarie a avut loc la Atena, în cursul lunii februarie a fost prezentată la Salonic o bogată expoziție a cărții cipriote, reunind peste 750 de titluri, din variate domenii: filosofie, științe sociale, lingvistică, științe aplicate, istorie, geografie, literatură. Au fost expuse, de asemenea, 31 titluri din publicații periodice apărînd în Cipru. Printre operele literare expuse, au fost și volume ale unor autori din Grecia: Seferis, Ritsos sau Rufos, cu poeme inspirate din Cipru.

Jefferson și Venus de Medici

● Venus de Medici, vestita operă antică din Florența, va fi, cum s-a anunțat, prezentată publicului american, din iunie pînă în septembrie 1976, în cadrul marilor expoziții organizate la Washington, cu ocazia aniversării a 200 de ani de la proclamarea independenței Statelor Unite. Sculptura va fi transportată cu vaporul și va fi asigurată cu aproximativ opt milioane de dolari. De ce vor americanii să vadă expusă la grandioasa sărbătorire tocmai această operă? Explicația trebuie căutată în istorie. Pe o listă întocmită de președintele Jefferson, listă a marilor creații pe care le-ar vedea cu plăcere, Venus de Medici se află pe primul loc. El schițase chiar proiectul unui mic templu, în stil antic, în care ar putea fi așezată sculptura. Se pare că acest templu imaginat de Jefferson va fi construit acum de arhitecții americani, pentru a oferi o găzduire potrivită celebrei marmure.

Spectacol Șostakovici la Oslo

● **Katerina Ismailova** de Șostakovici a fost reprezentată la Opera Națională din Oslo, sub regia lui Lars Runsten. Este prima transpunere scenică a operei lui Șostakovici în Norvegia.

Villon pe scenă

● Într-un teatru din Köln, regizorul Hans Günther Heymes a montat, într-un spectacol plin de fantezie, piesa lui Anton Gill, **Pățaniile cîntărețului prea puțin cuviincios François Villon — viața lui în Franța și în frumosul oraș Paris.** Presa remarcă viziunea regizorală profundă și inedită.

Memoriile unui portar

● Pensionat după 47 de ani de serviciu la Hotel de Paris din Monte Carlo, unde a fost, pe rînd, lift-boy, valet de cameră și portar, Alex Del-Taglia a anunțat că-și va scrie memoriile, valorificînd astfel o imensă încărcătură de observații asupra celebrităților pe care le-a servit, le-a fost confident de ocazie sau pur și simplu le-a deschis ușa: Churchill, regele Gustav al V-lea, Jackie Onassis, Frank Sinatra, Greta Garbo și mulți, mulți alții. De altfel, Alex Del-Taglia însuși este, în felul său, o celebritate. Françoise Sagan, Colette au scris despre el în cărțile lor; un autor spaniol l-a folosit ca model pentru personajul central al unui roman; a figurat în nenumărate filme turnate la Monte Carlo, avînd ca parteneri actori de talia unor Jane Russel, Marlene Dietrich, Jeanne Moreau, Yves Montand. Odată a apărut într-un documentar pentru televiziunea americană, alături de prințesa Grace de Monaco.

Muzeul Maiakovski

● La Paris a fost deschisă o expoziție închinată lui Maiakovski. Sînt cuprinse mărturii ilustrate asupra multilateralei activități a poetului, care a influențat puternic arta secolului. Personalități marcante ale lumii și-au exprimat admirația față de poetul, dramaturgul, actorul, pictorul, autorul de afișe, caricaturistul și scenograful Maiakovski.

Păpuși

● Un muzeu internațional al marionetelor a fost deschis la Palermo. La Palazo Fatta sînt prezentate, firește, păpuși siciliene, dar și marionete din teatrele din răsăritul Europei și din Asia.

Ideologia Revoluției franceze

● La Editions Sociales a apărut recent un studiu (270 p.) consacrat **Căilor ideologice ale Revoluției franceze** — autor Elisabeth Guibert. Se merge la sursele ideologiei anti-feudale și se cercetează modalitățile de manifestare pe ansamblul întregii Franțe.

Corespondență

● Un volum cuprinzînd **Corespondența dintre Francois Mauriac și Jacques-Emile Blanche,** între 1916-1942, a apărut la Ed. Grasset (267 p.), cuprinzînd textul a 36 scrisori, interesante pentru perioada implicată: de la primul la cel de-al doilea război mondial.

Inaugurare

● Noua clădire a Teatrului Național britanic va fi deschisă, după mai multe amînări, la 16 martie 1976. Astfel se realizează un proiect, vechi de 138 de ani, de a se crea în Anglia un Institut de cultură complex, rezervat multilateralei dezvoltări a producției scenice. Inaugurarea se va petrece fără spectacol de gală, fără pompă și publicitate, într-o atmosferă de lucru.

Baudelaire și doamna Sabatier

● La Editura Nizet, Armand Moss publică eseul **Baudelaire et M-me Sabatier** în care încearcă să lămurească — și el — mica enigmă: care au fost raporturile între Baudelaire și **La présidente?** Acelea ale unui îndrăgostit decepționat și decepționant sau cele ale unui conviv fericit de a face parte dintr-un grup literar important? Părerea cercetătorului nu este cea împărtășită de toată lumea pînă acum, ci dimpotrivă: el crede că Baudelaire a văzut în **La présidente** o persoană ale cărei relații îi permiteau să evite condamnarea sa pentru **Florile răului.** Poetul era — desigur — sedus de frumusețea femeii. Dar de aici și pînă la a o iubi profund e posibil să fie o distanță. Lucrarea vorbește și de alți membri ai salonului doamnei Sabatier: Gautier, du Camp, Flaubert etc. și avansează puncte noi de vedere în chestiunea grupului literar format în jurul aceleia care era departe de a fi o demi-mondenă.

O nouă producție Carlo Ponti

● Sofia Loren, în rolul unei vestite ziariste, Richard Harris — un chirurg de renume internațional, Ava Gardner — o americană bogată, Ingrid Thulin — o savantă suedeză, Burt Lancaster, Lee Strasberg, Lou Castel și alți actori de prestigiu fac parte din genericul filmului **Trenul din Cassandra Crossig** — la care lucrează în prezent regizorul grec George Pan Cosmatos. Deși este vorba de un tren dispărut fără urmă, filmul nu are nimic comun cu filonul american al pericolelor catastrofice — chiar dacă problema supraviețuirii se pune și aici — a declarat regizorul.

Balade

● **O sută de balade proletare** — este titlul unei antologii apărute în Editura Neues Leben din R. D. Germană. Operele anonime din perioada 1842—1945 și versurile lui Heine, Brecht, Weinert, incluse în volum, au ca notă dominantă optimismul și încrederea clasei muncitoare în biruința asupra exploatării și asupririi.

„Oameni simpli"

● În Editura „Narodna kuitura" din Sofia a apărut volumul VI al romanului-epopee **Oameni simpli,** de Gheorghi Karaslavov. Acțiunea romanului cuprinde perioada dintre anii 1914—1944.

Un nou Darwin

● „Les Nouvelles Littéraires, comentînd programarea la Televiziunea franceză a filmului **Darwin,** precizează că opera lui Gérard Chouchan și Marcel Trillat, deși terminată de acum doi ani, a fost programată abia în februarie 1976. În rolul principal, Yves Kerboul. Scenariul insistă asupra perioadei celor 20 de ani în care celebrul savant a elaborat **Originea speciilor.**

Am citit despre...

Cărți selecționate

● COLECTIVUL redacțional al revistei „The New York Times Book Review" și-a format, de la o vreme, obiceiul de a alege, la sfîrșitul fiecărui an, cîteva cărți din cele 30 000 pînă la 40 000 apărute, și de a le recomanda ca „semnificative sau remarcabile, un mod prudent de a spune că sînt cele mai bune". E o selecție dintr-o foarte strînsă selecție, „The New York Times Book Review" recenzînd săptămînal cel mult 25 de cărți. Amuzant și simptomatic mi se pare a fi faptul că în lista primelor zece bestsellers, adică a cărților de maximă popularitate, publicată număr de număr de revistă, figurează totdeauna și titluri cărora nu li s-a făcut și nu li se va face nici măcar onoarea unei consemnări fugitive, darmite a unei cronici. Aceasta nu înseamnă că numai cărțile meritînd nelimitate elogii se bucură de privilegiul de a fi comentate: nu rare sînt cazurile de opere criticate pînă la desființare. Totul e ca, în bine sau în rău, cartea să fie „semnificativă", să nu se înscrie, pur și simplu, într-o serie. Nici măcar un autor de succes cum este Kurt Vonnegut jr. nu are a se aștepta ca fiecare nou roman al său să fie recenzat pe larg în „The New York Times Book Review", deși este cert că va apărea de îndată pe lista de bestsellers, întocmită pe baza datelor furnizate de librării. Din punctul de vedere al revistei, care, altminteri, este încîntată să obțină colaborarea celebrului scriitor cînd este vorba de a recenza un nou roman remarcabil semnat de altcineva, numai o carte a lui Kurt Vonnegut jr. marcînd o evadare din binecunoscutul tipar vonnegutian ar merita un comentariu special. În schimb, apariția cărții lui Mark Vonnegut (fiul lui Kurt Vonnegut jr.), intitulată **Expresul Eden — O relatare despre schizofrenie bazată pe experiență directă,** a reprezentat un eveniment prea neobișnuit pentru a fi scăpat din vedere.

„Selecția redacției" (o listă cu acest titlu este publicată număr de număr alături de lista de bestsellers și nu coincide mai niciodată cu ea) pe un an întreg se aseamănă cu verdictul unui juriu care atribuie premii. „Premiul" este aici pur onorific — dacă nu socotim plus valoarea publicitară pe care o conferă cărților alese.

Alegerea nu e, desigur, ușoară. Cu doi ani în urmă, redactorii nu au reușit să cadă de acord decît asupra a trei titluri. Niciodată nu au fost mai fermecați de propria lor exigență, de perfecțiunea gusturilor lor reunite, care i-a ajutat să rețină numai crema cremei. La sfîrșitul lui 1975, lista a fost mult mai generoasă: 13 titluri. „Am devenit oare mai puțin pretențioși? Sau am început să fim în stare să luăm în considerare alternative?" — se întreabă unul dintre membrii colegiului redacțional, William W. Shanon, care și-a asumat misiunea de a prezenta rezultatele acestei ultime selecții anuale. „Nu avem pretenții absolutizante — explică el, cerem doar ca aceste 13 cărți să fie considerate ca fiind speciale, adică durabile, solide, deosebite. Cinci dintre ele sînt romane, una e o culegere de nuvele, iar șapte sînt ceea se numește încă nonficțiune (ținînd seama de aparent tot mai redusa pondere a ficțiunii, cînd spunem nonficțiune e ca și cînd am numi noniepuri toate ființele care nu sînt iepuri). Două dintre cele 13 cărți, **Luptătorii de guerila** de V.S. Naipaul și **Darul lui Humboldt** de Saul Bellow au întrunit de îndată asentimentul unanim. Cîteva titluri au suscitat întrebări nepolemice, iar răspunsuri de asemenea nepolemice au determinat acceptarea lor. O singură excepție: **Ragtime** de E. L. Doctorow a întîmpinat o puternică opoziție".

Citesc **Ragtime,** carte pe care am semnalat-o în momentul apariției ei. De 30 de săptămîni n-a părăsit lista de bestsellers (e acum pe locul trei, după ce a fost multă vreme chiar în frunte). Rezervele menționate de William W. Shanon au fost și ele depășite și originalul roman al lui Doctorow, cu ritmul lui trepidant, cu năucitorul lui amestec de realitate istorică și ficțiune, cu impertinenta implicare a unor personalități care au trăit în anii premergători primului război mondial în viața personajelor inventate de autor, și-a ocupat locul și în selecția lui „The New York Times Book Review". Faptul că reconstituie de minune spiritul epocii mi se pare de necontestat. De citit se citește pe nerăsuflate. Nu i se poate reproșa, ca anumitor romane senzaționale, plasate în momente istorice și în locuri precis determinate, că ar falsifica istoria. Chiar dacă domnul numit în carte Tatăl n-a participat cu adevărat la expediția lui Perry, Polul Nord a fost cucerit în felul sugerat și asta e ceea ce contează. Își așteaptă rîndul la lectură **Darul lui Humboldt.** Prezența simultană, pe masa mea, a acestor două cărți incluse cu sau fără opoziție pe lista de recomandări citată, m-a determinat să mă întorc la ea și să-i studiez geneza.

Felicia Antip

Pictură pe hîrtie din epoca T'ang

„Drumul mătasei"

● La Grand Palais, parizienii se delectează urmărind „Drumul mătasei", — practic, diversele căi de penetrație și interferență a unor civilizații implicînd vastele migrații ale popoarelor și — prin consecință — confluențele în artele și meșteșugurile lor. Astfel se explică, de exemplu, cum lămpi de tip roman au atins zidul Chinei ; cum mătasea chinezească a ajuns să îmbrace unele obiecte de podoabă ale călăreților turci din Pamir, cum, într-un templu japonez din Nara, soclul unui Bouddha este împodobit cu viță de vie la modul grecesc, deși vița de vie n-a fost importată în Japonia decît 5 secole mai tîrziu...

Fapt e că, la începutul erei noastre, Asia centrală a devenit eșichierul unei intense migrații de popoare. Veniți din stepa mongolă, hunii au respins păstorii indo-europeni spre vest, de unde refluxul lor a pregătit „invaziile barbare", și spre sud-vest, unde au distrus pe moștenitorii imperiului lui Alexandru cel Mare. Din Turkestan, acești „invadatori-invadați" s-au întins în Pakistan. Vechi nomazi, încet-încet s-au lăsat impregnați de civilizația greacă a „sedentarilor". În contact cu India, regele Kanishka se convertì la budism. Împotriva dușmanului comun, hunii, ei intensificară relațiile comerciale cu Levantul roman, cu Iranul, cu China...

Și astfel, la această încrucișare a Asiei centrale se dezvoltă o artă paradoxală, „greco-budistă". Iar această rețea de comunicații a primit numele pitoresc de „Drum al mătasei", un fel de comerț de lux întreținut prin caravane venite fie dinspre Mediterana, prin nordul Iranului, fie din India, prin trecătorile montane ale Afganistanului, fie din China și toate avînd ca punct de convergență legendarul „Turn de Piatră", care ar putea fi actualul Taşkent. (cf. „Le Nouvel Observateur" nr. 16—22 febr. 1976).

Hans Sachs — 400

● De profesie cizmar, Hans Sachs (1494—1576) a fost în același timp maestru cîntăreț, poet popular și scriitor. Creația sa literară cuprinde peste 6000 de scrieri, cea mai mare parte în versuri, domeniile de predilecție fiind snoava, anecdota, farsa. Figura sa legendară l-a determinat pe Göethe să-l imortalizeze în poezia **Misiunea poetică a lui Hans Sachs**, iar Wagner în opera **Maeștrii cîntăreți din Nürnberg**. Împlinindu-se anul acesta 400 de ani de la moartea sa, autoritățile din Nürnberg îl omagiază, prezentînd publicului numeroase creații din bogatul său repertoriu.

Pictorul revoluției industriale engleze

● A încetat din viață, în vîrstă de 89 de ani, pictorul britanic Lawrence Stephen Lowry. Născut la Manchester în 1887, a început prin a picta oameni și locuri din Lancashire, dar cea mai fecundă tematică avea să fie aceea inspirată de înseși multiplele aspecte ale revoluției industriale engleze, pictorul fiind atras de mediul fascinant, prin mizeria lui, al uzinelor, al caselor sărace de muncitori, ale căror chipuri iradiau atîta umanitate. Printre aceștia a și continuat a trăi pictorul Lowry.

Ca atare, a fost asemănat cu un „Millet englez" pentru dragostea lui față de oamenii simpli, un Millet pictor al uzinelor, nu al cîmpiilor. Abia la vîrsta de 50 de ani Lowry a fost „descoperit" la Londra și abia în 1966 Tate Gallery i-a consacrat o retrospectivă, după ce, cu patru ani mai înainte, Royal Academy îl primise printre membrii săi.

Eugène Pascal-Bonetti

● A încetat din viață în vîrstă de 88 de ani, poetul Eugène Pascal-Bonetti. Născut la Nice la 5 mai 1888, Eugène Pascal-Bonetti a debutat la începutul secolului cu poeme care se constituiau ca o reacție antisimbolistă. Printre culegerile sale de poezie pot fi citate : **La Chanson de France, La marche au soleil**, ambele apărute înainte de 1914, **Chants d'exil**, 1942, **La suite royale**, 1955, **L'or des naufrages**, 1969. Eugène Pascal-Bonetti a obținut **Marele premiu al Academiei franceze** în 1961 și **Marele premiu literar** al orașului Paris, în 1962.

Opere complete Hugo von Hafmanstahl

● Editura Fischer Verlag din Frankfurt am Main a început publicarea **Operelor complete** (ediție critică) ale poetului Hugo von Hofmanstahl (1874—1929). Ediția va număra 38 de tomuri, în fiecare an urmînd să apară cîte 3 volume, și va cuprinde, pe lîngă versuri, dramele, libretele, scenariile, eseurile, jurnalul și scrisorile acestui poet care a debutat cu un succes răsunător la 16 ani.

Retrospectivă Kokoschka

● La 1 martie a.c., cunoscutul pictor, grafician, poet și dramaturg austriac Oskar Kokoschka a împlinit 90 de ani (n. 1886). Cu această ocazie, la Graz a fost deschisă o expoziție reprezentativă din grafica sa. Kokoschka, reprezentant prestigios al expresionismului, cunoscut prin portretele și și compozițiile sale, prin peisaje („Poduri peste Elba la Dresda"), prin ilustrarea unor opere ale lui Kafka, este de mulți ani cetățean de onoare al capitalei austriece — Viena.

Scriitori împotriva fascismului

● O interesantă antologie de literatură antifascistă a apărut de curînd la Moscova, în Editura Progres. Este vorba de volumul **Scriitori împotriva fascismului**, care reunește fragmente din operele scriitorilor din țările socialiste ale Europei. Printre cei antologați se află și Mihai Beniuc cu fragmentul **Mîini încrucișate**, și Magda Isanos cu povestirea **Așa plecau la război.**

O nouă carte de Stanislaw Lem

● Scriitorul polonez Stanislaw Lem, cunoscut autor de literatură științifico-fantastică, a predat spre publicare Editurii Literare din Cracovia o nouă carte — **Răceala.** Acțiunea romanului se petrece în Europa anilor 1978-1979, într-o înlănțuire de evenimente misterioase, incomprehensibile.

Guttuso scenograf

● La galeriile de artă Toninelli, din Roma, sînt expuse schițele de decor realizate de Renato Guttuso pentru opera **Lampa lui Aladin** de Nino Rota. Lucrările confirmă interesul constant pentru scenografie, domeniu de care artistul s-a simțit atras încă din 1940, cînd a schițat decorurile spectacolului **Istoria soldatului** de Strawinsky. Dimensiunile scenei îi oferă posibilitatea de a evidenția nemijlocit tematica decorurilor. „Sînt împotriva decorurilor rafinate — mai mult inexpresive decît «discrete». Scena trebuie să se vadă" — spune Guttuso.

În fotografie, o schiță realizată de Guttuso pentru opera **Lampa lui Aladin.**

ATLAS

Fragmente

● După ce ore sau zeci de ore în șir rulase monoton prin adevărate pustiuri lunare, în care natura amorfă și indiferentă de milenii era completată numai de benzile minerale ale autostrăzilor, autobuzul se apropia de un oraș. Apropierea era evidentă nu pentru că în zare s-ar fi zărit profilul impunător al unor zgîrie-nori (pustiul continua neschimbat în jur), ci pentru că, de o parte și de alta a șoselei, începuse să crească o întreagă arhitectură de reclame, de pancarte anunțînd cîte ceva, în fraze, cuvinte sau numai silabe, o arhitectură de carton și de placaj care masca pustiul din spatele ei, făcîndu-ne să înaintăm printr-un adevărat tunel al persuasiunii, al insistenței și al convingerii. Nu știam, deocamdată, dacă orașul de care ne apropiam era mare sau mic, prezența reclamelor ne spunea însă fără dubiu că el există.

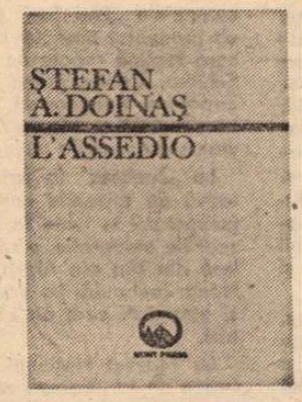
Se întîmpla uneori ca orașul care apărea în cele din urmă să fie mai puțin înalt decît cuvintele care îi trîmbițaseră existența, fără să-i spună numele. Pentru că, în aglomerația de nume de firme și de produse care ne așteptau în acel oraș, numele orașului era omis pur și simplu. Peste lumea de barăci se înălța atotstăpînitoare o altă lume, de carton presat, sticlă, becuri colorate, tuburi de neon, o întreagă suprastructură absurdă — aceeași pentru toată America, repetînd mereu, într-un fel de intenționată obsesie, aceleași titluri de companii : First National Bank, Dodge, Comoco, Standard Oil, Dog, Texaco, Exxon, Gulf. Numele orășelului era scris și el pe undeva, pe o tăbliță indicatoare, dar i se suprapunea numele marilor companii, mai impunătoare, mai imperative, mai strălucitoare. Am trecut printr-un șir întreg de așezări, fără a reuși să le descoperim numele, ca pe sub semnul de întrebare al unui simbol.

● Era ora pauzei de prînz, era o zi luminoasă de sfîrșit de primăvară, și era Washington. Sosisem de mai puțin de o jumătate de oră și umblam pe străzi, uimiți și nevenindu-ne să credem, printr-un oraș familiar nouă dar inedit acolo, un oraș în care noi mai fusesem poate, dar America, nu. Totul era calm și lipsit de grabă, totul părea să respire liniște interioară și știință de a trăi. Bulevardele erau largi, dar împădurite, clădirile erau somptuoase, dar vechi, statuile erau eroice, dar neostentative.

Am ajuns într-un parc nu prea mare, un fel de scuar cu pomi, bănci și iarbă moale, frumoasă. Era ora pauzei de prînz și toate băncile erau ocupate de funcționari ieșiți la aer, și toată pajiștea era populată de grupuri mîncîndu-și sandviciurile, vorbind, sau de oameni întinși pe iarbă, cu ochii rătăciți în cerul albastru stins. Era în întreaga privelițte un plăcut aer de degajare, de curățenie, de tinerețe. Era ciudat că, în plin oraș, poate fi ceva atît de — cum să spun — cîmpenesc. Abia, însă, cînd am descoperit că tot acest peisaj bucolic se află în fața unei clădiri nu prea mari, cu coloane georgiene, înconjurată la rîndul ei de o grădină și păzită nonșalant de polițiști, o casă albă obișnuită, în care am recunoscut însă Casa Albă, beatitudinea noastră s-a transformat în uimire. Eram în inima politică și administrativă a Americii, în locul unde, chiar la acea oră — deconspirau ziarele — se desfășurau lupte și drame, și totul părea cum nu se poate mai idilic, mai pașnic, mai liniștit, mai domestic. O mare inconștiență sau o mare înțelepciune dădea strălucire și taină peisajului.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



● Sub titlul **L'Assedio** a apărut în Editura „Munt Press", Samedan, Elveția, o bogată selecție din poeziile lui Ștefan Aug. Doinaș într-o traducere italiană semnată de Florian Potra și Roberto Sanesi. Iată ce scrie apreciatul poet italian despre poezia lui Doinaș, într-un „pretext" sobru și substanțial care indică, între altele, și o bună orientare în literatura română a secolului nostru : „O poezie dramatică și ironică, o meditație între îndoiala de a trăi și îndoiala de a scrie, cu izbucniri fantastice și fermitate metafizică a desenului, care ia act de asediul istoriei, ca și de cel al scrieturii, și încearcă să iasă din el fără a se preda".

● O altă selecție din versurile lui Ștefan Aug. Doinaș a fost publicată la Skoplje, Iugoslavia, în Editura „Misla", sub titlul **Stea Tristă.** Traducerile sînt semnate de Taşko Sarov.

● La 26 ianuarie 1976, la Haga, în cadru solemn, în sala mare de consiliu a Primăriei, scriitorului român H.R. Radian i s-a înmînat premiul **Martinus Nijhoff** pentru traduceri literare, acordat anual (începînd din 1955) pentru cele mai bune traduceri literare **din și în** limba olandeză. La această a 22-a ediție a premiului, juriul a fost prezidat de cunoscutul scriitor olandez Dolf Verspoor.

● Compoziția **Multiple** de Iancu Dumitrescu a apărut pe un prestigios disc al casei franceze „Escargot" (seria ESC 325) din cadrul companiei C.B.S. Interpreții, ansamblul „La petite compagnie", propun o selecție cu lucrări semnificative din domeniul celei mai noi muzici. Alături de Iancu Dumitrescu mai figurează în culegere nume consacrate ale muzicii franceze de azi : Marius Constant, Gilbert Amy, Paul Meffano...

● În primul număr al revistei „Dialectical Antropology", apărut recent la Amsterdam, este publicat studiul **Reflecții asupra limbajului și gîndirii,** semnat de prof. Henri Wald.

● Prestigioasa revistă americană a Societății de estetică, „The Journal of Aesthetics and Art Criticism", publică, în volumul XXXIII, nr. 4, o analiză a cărții lui Titus Mocanu, **Morfologia artei moderne.** Articolul, semnat de Mihai Nadin, remarcă originalitatea unor contribuții aduse în această carte, ca și faptul că ea reflectă interesul esteticienilor români pentru problemele artei contemporane. În numărul următor al aceleiași reviste, Mihai Nadin publică un articol consacrat unei culegeri îngrijită de prof. G. Giannarás de la Universitatea din Freiburg, și dedicată temei „Estetica astăzi". (Ästhetik, heute". Bonn 1975).

Pasărea Phönix a Poloniei

Varșovia. Poarta Orașului vechi

VARȘOVIA – pasărea Phönix a Poloniei – a renăscut din propria cenușă, din cărămizi și pietre sfîrtecate, din plumb și oțel explodat, din voința neclintită a unui popor întreg, care a lucrat fără preget pentru a o vedea, acolo unde a fost din moși-strămoși, mai frumoasă. Am cunoscut Varșovia de acum 20 de ani, o știam pe aceea transformată în ruine. Au trecut peste trei decenii de cînd varșovienii rămași în viață și mulțimile de noi varșovieni, veniți din toate colțurile țării, au ridicat pe malurile Vistulei noua Varșovie. Am călcat sfios pe pămîntul ei atît de greu încercat. Îmi stăruia în minte tragedia fără seamăn pe care a suferit-o, chiar dacă nimic n-a mai rămas din urmele triste ale acestui recent trecut istoric.

În peisajul unei ierni friguroase care a făcut să scadă mercurul termometrului sub –20°, cu Vistula înghețată din mal în mal, orașul nu și-a pierdut nimic din eleganța ce i-au dat-o oamenii, din căldura mîinilor și sufletului lor. Toate rănile au fost vindecate. Bulevarde largi, cu clădiri moderne, taie orașul de la Nord la Sud și de la Est la Vest. Peste Vechiul și Noul oraș (vechi și acesta de peste șapte secole), peste străzile Krakowskie Przedmiescie și Nowy Swiat, patina vremii s-a așezat peste patina dată de constructori și arhitecți, transformînd aceste părți ale orașului în adevărate vestigii ale arhitecturii vechi poloneze. Din interior sau dinspre Vistula, din colțurile celor patru străzi înguste, care duc spre el, sau din pătratul pe care-l inscrie, orașul vechi (Stare Miasto) a fost reconstruit după pînzele lui Cannaletto, care, inspirîndu-se cu aproape 200 de ani în urmă din bijuteriile arhitectonice ale Varșoviei medievale, le-a imortalizat.

Turiștii, tot mai numeroși în fiecare an, din Polonia și din alte țări, vin să vadă Varșovia La intrarea în orașul Vechi, în partea de Est a Pieții lui Zygmunt, deasupra malului sting al Vistulei, străjuia cîndva, ridicat pe un promontoriu, Palatul regilor. Războiul l-a făcut una cu pămîntul, iar pe cele cîteva ziduri zdrelite crescuse iarba și buruienile. Nimeni nu s-a apropiat de el multă vreme pentru că investiția era uriașă. Azi Palatul este în picioare, iar interioarele lui se refac aidoma celor vechi. Memoria Poloniei independente, prezentă întotdeauna în conștiința polonezilor, în zile de glorie sau de restriște, de bucurie sau de amar, capătă noi semnificații și dimensiuni prin aducerea în circuitul valorilor sale multiseculare a acestui Palat impunător. Reședința de vară a suveranilor Poloniei, așezată tot pe malul sting al Vistulei, în parcul Lazienki, a fost de mai mulți ani restaurată și deschisă publicului vizitator. În partea de sud-est a Varșoviei se ridică semeț, de aproximativ 10 ani, ca în timpurile lui Jan Sobieski, Palatul Wilanow, azi galerie a portretului polonez. Varșovia, cu palatele ei, cu zidurile noi, impregnate de istorie și artă veche, este una din capitalele moderne ale Europei. Și totul s-a făcut de curînd, sub ochii contemporanilor noștri, cu mîinile și mintea lor, cu dorința și voința de a o vedea din nou, strălucind pe harta Poloniei.

Varșovia nu are mahalale, nici străzi înguste și întortocheate, cu excepția celor din zona orașului vechi. Clădirile sînt aliniate cu rigla. Pe strada Swierczecki, o biserică de proporții mari a fost deplasată pe roți, cale de 12 metri, pînă a intrat în rîndul celorlalte clădiri. O construcție uriașă, de dimensiuni piramidale, este gara centrală, dată de curînd în exploatare, dar la care lucrările continuă. Trenurile din Apus și Răsărit străbat în subteran orașul și se petrec pe cele 6 linii ale gării în chiar inima lui. Varșovienii o vizitează ca pe o curiozitate arhitectonică, ca fiind o mare realizare a tehnicii construcțiilor. În subsol găsesc chioșcuri, magazine, cafenele, vitrine pentru expoziții foto și diapozitive, telefoane automate interurbane și internaționale, un adevărat mini-oraș. Varșovia de deasupra și cea de sub pămînt constituie un imens complex urbanistic, funcțional și modern, născut în anii socialismului. În mod simbolic, cu prilejul celei de a 30-a aniversări a victoriei asupra fascismului, pe malul Vistulei, într-unul din parculețele de pe Vislostradă, a fost dezvelit monumentul genistului, al aceluia care a curățit ruinele de bombe și proiectile pentru ca aici să se înalțe din propria-i cenușă orașul, azi, cu o populație de un milion și jumătate de locuitori.

STRĂZILE sînt pline de lume, un du-te-vino fără sfîrșit. Troleibuze, autobuze, tramvaie, autoturisme. Oameni îmbrăcați călduros, cu obrajii înroșiți de vîntul aspru al iernii merg sau vin de la serviciu, fac cumpărături, vizitează muzee și expoziții, răsfoiesc cărți în librării întotdeauna pline. Teatrele sînt și ele pline seară de seară, avînd în repertoriu un bogat evantai dramaturgic clasic și contemporan, polonez și străin. Mulți dintre oamenii cu care am discutat, oficiali și neoficiali, specialiști sau amatori de teatru mi-au vorbit cu entuziasm și prețuire despre **Matca** lui Marin Sorescu, prezentată la Varșovia, în cadrul Teatrului Națiunilor de un talentat colectiv al Teatrului Mic din București. Aceeași **Matcă** în noiembrie anul trecut, la numai cîteva luni de la stagiunea Teatrului Națiunilor, a fost pusă în scenă de Teatrul de dramă din Bydgoszcz și jucată cu brio la Festivalul teatrelor poloneze de la Katowice. Probabil în viitor va vedea lumina rampei și pe alte scene poloneze. Înclinați spre meditație, spre discuții filosofice și efort intelectual, spectatorii Teatrului Ateneum din Varșovia urmăresc cu atenție încordată aproape trei ore ultima piesă a lui Zbigniew Herbert, **Peștera filosofilor,** în care autorul evocă timpul petrecut de Socrate în închisoare, lecțiile pe care acesta le dădea tinerilor săi ucenici. La Teatrul Mic, **Cartoteca** lui Tadeusz Rózewicz, aplaudată la scenă deschisă, realizează o alternanță de comic și tragic, de liniște și furtună, de real și ireal, de sens și nonsens, de trezire și coșmar. Slawomir Mrozek, prezent pe scenele varșoviene cu **Tango** și **Emigranții,** a intrat de curînd în scenă la Teatrul dramatic cu **Abatorul,** una din ultimele sale creații, în care lupta dintre bine și rău, dintre rațiune și instinct, dintre civilizație și sălbăticie atinge momente paroxistice. Totul este pregătit pentru distrugere, pentru înjunghiere, pentru moarte. Abatorul este utilat modern, „măcelarii" sînt gata de lucru, mîna lor criminală se oprește însă, atunci cînd conștiința îi interoghează cu tot mai multă insistență : „....dar pe urmă ?". La cafenelele „Pod Sur" și „Pod Egida" programe de cabaret, cu un pronunțat caracter de actualitate, cu umor pe săturate, la fiecare replică ropote de aplauze. Pe celelalte scene Shakespeare, Schiller, Cehov, Ibsen, Gorki, Slowacki, Wyspianski, Witkiewicz, Zapolska, Kruczkowski. La operă, Verdi, Puccini, Gounod, Ceaikovski, Glinka, Moniuszko. Tot mai frecvent se vorbește în ultima vreme de posibila punere în scenă a lui **Oedip** de George Enescu.

La „Zacheta" (o Sală Dalles a Varșoviei), expoziție reprezentativă de tapiserie polonezâ contemporană. O parte a ei va fi prezentată în iunie la București. Vis-à-vis de „Zacheta", la Muzeul de etnografie, o splendidă colecție de obiecte de artă populară din țări ale Africii, Asiei și Americii Latine, din Australia și Noua Zeelandă. La Varșovia au fost aduse mai ales de marinari și etnografi care au călătorit în ultimii 10–15 ani peste mări și țări.

La Muzeul Național din Varșovia atrage atenția colecția de fresce de la Faras, restaurate de pe pereții bisericii copte din apropierea barajului de la Assuan, unde au stat secole de-a-rîndul acoperite de nisip. Descoperirea și restaurarea lor s-a făcut pe baza înțelegerii intervenite între guvernele polonez și egiptean, atunci cînd se proiecta construirea marelui baraj. Zidurile bisericii și ale mînăstirii de la Faras sînt astăzi acoperite de apă dar valorile lor cele mai de preț – frescele și unele coloane cu capitelii post-romane – se găsesc la Varșovia și la Cairo, la adăpost de orice degradare. În cîteva săli ale aceluiași muzeu este deschisă expoziția portretului francez din secolele XVII și XVIII.

În alte muzee și săli, alte expoziții poloneze și străine. Varșovia trăiește un intens sezon cultural.

Vasile Ileasă

Varșovia, februarie 1976

Sport

Pe ziua-n plus a lunii

• POCNITĂ-N frunte cu copite de țap, iarna s-a dus de rîpă. Cine și-a dat foc la gard pe gerul ăla made in Miercurea-Ciuc o să se întîlnească mai repede cu viorelele, care nu cresc la umbră. Vreau să vă zic că s-așterne de bine și pentru urîți și pentru frumoși, că nu se știe cine-și va rupe mai întîi genunchii în fluturi.

Noi, cei din Grant, de exemplu, ne-am urcat călare pe ziua-n plus a lunii februarie și-am băut pe săturate vîn din ulciorul ăla-n care ținem și foi de dafin și foi de viță și-o bucată de fulger. În meciurile pentru Cupa României ne comportăm ca un topor într-o pădure (plîng codrii Moldovei de groaza noastră), numai în campionat, nu știu de ce dracu, sîntem subțiri ca lumina sîngelui trecînd prin unghii. Marele nostru noroc e că n-am căzut să jucăm cu echipa aia din Turț, fiindcă acolo ne rămîneau și atacanții centrali și fundașii, inclusiv bravii noștri admiratori. La partida cu Poli Iași, dominată de studenți și cîștigată de noi, cel puțin patru mii de oameni n-au mai încăput în stadion, iar cei ce-au încăput și-au blestemat zilele, fiind nevoiți să stea cîte trei pe un loc și șase pe o cracă. Patru membri cotizanți, cocoțați pe schela viitorului bazin de înot, uitînd că viitorul ăsta e foarte depărtat și că apa nu curge, s-au aruncat de la 5 m înălțime drept în centrul bazinului, de unde, subit, a țîșnit un izvor. E adevărat, mulți susțin că sîntem în corcoduș de astă toamnă, dar de ce ne-au aruncat organizatorii tocmai în vîrful plopului!? Nădăjduim că pînă duminica viitoare vor aduce niște cedri, că dacă tot e să-l tragem pe Dumnezeu de izmene, măcar s-o facem dintr-un copac cu acoperire biblică.

Nici un rezultat surpriză. Despre calitatea jocurilor însă, nu știm aproape nimic, fiindcă televiziunea se ține de glume proaste, programează un meci de tenis susținut de Năstase cu trei luni în urmă și oferă secvențe numai din campionatul englez, italian sau maltez. Dinamo București a pierdut la Tg. Mureș, dar l-a readus în ceas de glorie pe Dumitrache. Probabil că Ștefan Covaci îl va captura pe mox ca să-l arunce cu colții în pulpele francezilor.

Steaua a pus un mînz de sînge în cîmpie la Satu-Mare.

Iar Craiova l-a tuns pe Teașcă în gară la Sibiu. Personal m-am cam săturat să-l tot văd pe Teașcă mergînd în mîini după o curcă îndopată cu miez de nuci din Argeș, Bacău, Iași, Galați și Istanbul. Promit să-l ajut să se încurce cu picioarele în multe din păsările văzduhului. Asta pentru scandalurile pe care le urzește din umbră. Dacă nu s-astîmpără voi da la iveală vorbe să rîdă lumea-n hohote, chiar negîdilată sub gușă.

Termin, întrucît trebuie să plec la Brăila unde m-așteaptă diverse odoare.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2–B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 11, joi 11 martie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

11

„Viața Românească" — 70

Taine al nostru

(...) G. IBRĂILEANU este de altfel cel mai de seamă continuator al spiritului maiorescian în latura lui etică. El scrie pentru adevăr și numai cu acele mijloace care dezvăluie adevărul. Nu se observă la el, ca și la Maiorescu, nici cea mai mică umbră de vanitate literară în legătură cu forma articolului, desfăcută de ideile lui. Alții au început a socoti critica drept creațiune și de a-și alege temele în așa chip încît arta proprie să iasă în evidență. Scriitorul devine în felul acesta un simplu mijloc al promovării talentului critic, nu scopul însuși al articolului. Ibrăileanu scria însă pentru a sluji pe scriitori. Dacă uita vreo idee, el se întorcea din drum. Dacă mai avea ceva de adăugat, mai punea o notă. Dacă își închipuia că cititorul nu va înțelege cum trebuia ideea, o explica pe toate fețele. Articolul său nu e frumos, dar e frenetic, persuaziv, plin de reveniri și de subtilități pe care nu le bagi în seamă decît atunci cînd citești pentru adevăr. De aci a rezultat pentru Ibrăileanu un cult extraordinar. Nimeni n-a fost mai venerat ca el și mai crezut pe cuvînt. În progresul literaturii această stimă e condiția primordială. Cînd critica lipsește, arta decade, fiindcă începe a se bizui pe sufragiul public care se cheamă succes. Opinia publică este nu numai incertă, dar chiar principial eronată, însă, odată obicinuit cu favoarea ei, scriitorul începe să sufere cînd n-o are. Autoritatea criticei dă scriitorului liniștea și încrederea în sine. Jean Bart tipărise cu puțin înaintea morții un roman pe care tinerii l-au primit cu indiferență. El era însă liniștit, Ibrăileanu îi spusese într-o scrisoare că romanul e bun.

Dacă făcînd o critică fără preocupare de stil, Ibrăileanu era pe calea cea bună, pe care a început a apuca și literatura propriu-zisă, din punctul de vedere al principiilor el era astăzi singurul critic eliberat de empirism. Spiritul critic și foarte multe articole sînt critică, istorie literară, și pe deasupra filosofie socială. Ibrăileanu este, ca critic cu idei, Taine al nostru. El își dă prea bine seama că fără scheme judecățile estetice nu conving. Dar deși Spiritul critic e o carte cu tendință, dovedind valabilitatea istorică a bonjurismului, metoda de lucru este istorico-literară pentru că junimismul iese îndreptățit în intenția și expresia sa. Din acest studiu al lui Ibrăileanu se trage toată literatura actuală sociologică sau mai bine zis de politică ideologică. El cuprinde în linii atît de clare opoziționea istorică între liberalism și junimism, încît cînd un alt critic a încercat să trateze cu alte „posibilități de expresie" și pe prea multe pagini problema civilizației române, nu-și dădea seama că refăcea, fără aceleași calități speculative, cartea lui Ibrăileanu.

„Criticul" Ibrăileanu a avut singurul îndrăzneala să analizeze pe Eminescu dînd judecăți de valoare. Comentariul poeziei Pe lîngă plopii fără soț e admirabil nu numai în metoda scolastică, dar în îndreptățirea teoretică a romanței eminesciene. Înțelesese că farmecul eminescian nu vine din formă și respinge în chipul cel mai strălucit eroarea comună a confundării distincției practice între fond și formă cu realitatea însăși, care este indivizibilă.

Calea criticei de mîine este aceea pe care o arată Ibrăileanu : predispoziționea speculativă și experiență interioară, lipsă de stil, ariditate chiar, talent de a exprima ideea critică, nu talent literar cu temă critică, sforțare de penetrațiune și fuga de arta superficială a paginilor ritmate.

E cu putință ca natura să nu ne dea mijloacele să ducem mai departe opera lui Ibrăileanu, dar pînă la ivirea altora, cei tineri pot învăța de la el arta timidității. Faptul că acela care nu putea fi gîndit decît în cuprinsul lașilor moare la București mi se pare într-un fel și un gest de discreție. Era aproape de mine și n-am făcut ceea ce cuviința cerea. Nu l-am văzut bolnav, nici mort. Cîteva rînduri dintr-o carte a sa mă sfătuiau să nu-l rușinez.

„Bătrînețea e carne veche, e inestetică, e impură. E o rușine, căci este restul unui organism învins de natură. Boala, cînd nu-i acută și trecătoare, e aceeași deteriorare, aceeași rușine, o bătrînețe prematură. Iar moartea, definitiva victorie a naturii asupra omului, este suprema rușine".

Ca să acopere această rușine, Ibrăileanu s-a hotărît să se supuie flăcărilor și să se strecoare din fața ochilor în chip de cenușă.

G. Călinescu

„Adevărul literar și artistic, X, seria a II-a, 585, p. 1.

Memoriei lui G. Ibrăileanu

Da, morții au putere: umbra lor
Prin nevăzut magnetică plutește
Și cu fluidul ei ne stăpînește
Al sufletului nebulos fior.

În noaptea asta ei foșnesc ușor
Prin nepătrunsul care-i tăinuiește
Și-adînca lor tăcere îmi vorbește
Și mă privesc din gol fascinator.

Sînteți aici toți cei apuși scumpi mie
Voi adorate umbre? Toți învie
În clipa asta plină de trecut.

Și-n armonia marilor mistere
Din care Universul e țesut
Sonetul cîntă: Morții au putere!

Mihai Codreanu

(1956)

România literară

COLEGIUL : Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Caracterul activ al politicii externe româneşti

ÎN PRIMA ŞEDINŢĂ ţinută la sfîrşitul săptămînii trecute, la Viena, după reuniunea de la Manila, reprezentanţii ţărilor în curs de dezvoltare au salutat admiterea României în „Grupul celor 77". Aceasta — prin alocuţiunea ambasadorului Braziliei, ca preşedinte al „Grupului celor 77", ca şi din partea grupului latino-american ; în numele grupului african, o alocuţiune analoagă a fost rostită de către ambasadorul Tunisiei, ambasadorul Pakistanului aducînd salutul în numele ţărilor din Asia. Fapt e că vorbitorii au subliniat cu acest prilej caracterul activ al politicii externe româneşti, relaţiile de prietenie dintre România şi ţările în curs de dezvoltare, concepţia sa privind relaţiile dintre state şi contribuţia României, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu la procesul de instaurare a unei noi ordini economice internaţionale. Precum a subliniat ambasadorul nostru de la Viena în răspunsul său, poporul român vede în admiterea României în „Grupul celor 77" — şi în participarea la elaborarea noului statut al Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Dezvoltare Industrială (O.N.U.D.I.) o nouă şi edificatoare recunoaştere internaţională a justeţei politicii externe promovate de către ţara noastră pentru libertatea şi independenţa naţională a popoarelor, pentru lichidarea vechii politici imperialiste de dominaţie, de inechitate, forţă şi dictat, pentru promovarea unor noi relaţii între state, fondate pe încredere şi respect, pe egalitate şi avantaj reciproc. De aici fermitatea României în intensificarea cooperării cu toate ţările în curs de dezvoltare, de lărgire şi diversificare a raporturilor economice şi politice cu acestea, hotărîrea de a acţiona, într-un spirit de solidaritate militantă, ca un factor activ şi constructiv pentru instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, pentru înfăptuirea idealurilor de pace şi progres al tuturor popoarelor.

ELABORAREA UNUI „COD DE COMPORTAMENT" a constituit obiectivul primelor patru zile de dezbateri în cadrul actualei sesiuni de la Lima a Consiliului Economic şi Social al O.N.U. (E.C.O.S.O.C.). Este iniţiativa unui mare număr de ţări în curs de dezvoltare care s-au pronunţat pentru elaborarea unui asemenea cod obligatoriu pentru societăţile străine. Codul ar avea rolul să reglementeze activitatea companiilor transnaţionale prin instrumente şi mijloace eficiente, capabile să împiedice repetarea unor situaţii în care respectivele societăţi au violat principiile respectării suveranităţii şi independenţei naţionale, neamestecului în treburile interne ale statelor, autodeterminării popoarelor.

Problemele dezarmării

LA CEREREA DELEGAŢIEI ROMÂNE, în cadrul lucrărilor Conferinţei Comitetului de dezarmare de la Geneva, a început în ziua de 5 martie examinarea problemelor de pe ordinea de zi a actualei sesiuni, precum şi a celor legate de procedură şi metodele de lucru. La şedinţa convocată la cererea delegaţiei române au fost luate în dezbatere sugestiile ţării noastre privind îmbunătăţirea organizării sesiunii din acest an, precum şi propunerea Mexicului de creare a unui subcomitet plenar pentru abordarea unor teme prioritare aflate în atenţia comitetului. Şeful delegaţiei române a cerut stabilirea urgentă a unui program de lucru care să permită comitetului să-şi concentreze eforturile într-o manieră eficientă asupra îndeplinirii sarcinilor trasate de Adunarea Generală a O.N.U. prin rezoluţiile adoptate la ultima sesiune. Au fost sugerate, în acest scop, o serie de măsuri concrete pentru organizarea negocierilor şi a dezbaterilor din comitet.

Din viaţa internaţională

MOTIVÎND că după 10 luni de activitate Convenţia Constituţională din Irlanda de Nord nu a fost în stare să elaboreze o formulă de guvernămînt a provinciei bazată pe împărţirea puterii între reprezentanţii celor două comunităţi, protestantă şi catolică, guvernul de la Londra a procedat la dizolvarea acestei Convenţii, — nu fără a se sublinia că „nu există o soluţie rapidă" în probleme de o atare complexitate. PRIN REZULTATUL alegerilor parţiale din circumscripţia Coventry North-West, partidul laburist obţinînd cel mai mare număr de voturi, guvernul condus de Harold Wilson îşi menţine majoritatea de un vot în Camera Comunelor. A FOST PROCLAMATĂ — de către reprezentanţii „Frontului Polisario" — Republica Arabă Democratică Sahariană. În urma recunoaşterii de către Algeria a noului Stat, Marocul şi Mauritania au rupt relaţiile diplomatice cu guvernul de la Alger. LA PRIMUL tur de scrutin al alegerilor cantonale din Franţa, 56,53 la sută din voturi au revenit candidaţilor propuşi de partidele şi formaţiunile politice de stînga, Partidul Socialist obţinînd, în acest cadru, 26,5 la sută, iar Partidul Comunist 22,8 la sută din voturi. Pentru 936 cantoane, unde s-au produs balotaje, al doilea tur de scrutin are loc duminica viitoare. ÎN SPANIA a continuat puternicul val de protest împotriva represaliilor poliţieneşti (se ştie că la Vitoria, în Ţara Bascilor, represiunile au provocat moartea a patru persoane şi rănirea a peste o sută). La începutul săptămînii, tensiunea socială s-a amplificat prin marele număr de greve şi demonstraţii şi alte acţiuni ale muncitorilor, studenţilor, funcţionarilor şi ale altor categorii ale populaţiei. În ziua de 8 martie, în Ţara Bascilor, greva generală declarată la chemarea Partidului Comunist şi a celorlalte partide de opoziţie din Spania, cuprindea peste 500 000 de muncitori şi salariaţi.

Cronicar

Viaţa literară

În pregătirea CONGRESULUI EDUCAŢIEI POLITICE ŞI AL CULTURII

Şedinţa comună a Comitetului P. C. R., a activului de partid şi a Biroului Uniunii Scriitorilor

● LUNI 8 martie 1976, în prezenţa tovarăşului **Gheorghe Cioară**, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului municipal P.C.R. Bucureşti, a avut loc şedinţa comună a Comitetului de partid şi a activului de partid de la Uniunea Scriitorilor, împreună cu Biroul Uniunii. Şedinţa s-a înscris în suita de acţiuni organizate în pregătirea Congresului educaţiei politice şi al culturii.

Ion Hobana, secretar al Comitetului de partid, a prezentat Referatul privind modul în care s-a îndeplinit programul ideologic al Partidului Comunist Român în domeniul creaţiei literare, potrivit indicaţiilor şi hotărîrilor Plenarei din 3—5 noiembrie 1971 a C.C. al P.C.R. şi în lumina Programului adoptat de Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român.

Au participat la dezbateri tovarăşii **Virgil Teodorescu, Aurel Martin, Romul Munteanu, George Ivaşcu, Szász János, Constantin Chiriţă, Violeta Zamfirescu, Laurenţiu Fulga, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu, Traian Iancu, Dumitru Ghişe**, vicepreşedinte al C.C.E.S.

În cadrul şedinţei a fost aprobat planul de măsuri al Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor în pregătirea Congresului educaţiei politice şi al culturii.

În încheierea discuţiilor, a luat cuvîntul tovarăşul **Gheorghe Cioară.**

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Vineri 5 martie 1976, la Bucureşti, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Au participat, ca invitaţi, scriitorii-membri ai C.C. al P.C.R. şi scriitorii-deputaţi în M.A.N., redactorii şefi ai revistelor editate de Uniunea Scriitorilor şi Comisia de cenzori a Uniunii Scriitorilor.

Ordinea de zi a fost următoarea: Aprobarea planului de acţiuni ale Uniunii Scriitorilor în pregătirea Congresului educaţiei politice şi al culturii; Aprobarea punctajului tezelor Conferinţei naţionale a scriitorilor din Republica Socialistă România; Aprobarea regulamentelor pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor şi ale Asociaţiilor de scriitori pe anul 1975; Aprobarea componenţei juriului Uniunii; Informare asupra lucrărilor Comisiei de validare, pentru primirea de noi membri în Uniunea Scriitorilor şi în Fondul literar; Informare asupra unor acţiuni cu caracter extern; Ratificarea propunerilor Comisiei de pensii la noile dosare de pensionări de vîrstă şi de invaliditate; Aprobarea planului de venituri şi cheltuieli ale Uniunii Scriitorilor şi ale Fondului Literar pe anul 1976; Diverse.

Pe marginea documentelor prezentate în şedinţă au luat cuvîntul scriitorii: **Paul Anghel, Edgar Papu, Romulus Guga, Aurel Martin, Nicolae Balotă, Eugen Jebeleanu, Adrian Păunescu, Dan Deşliu, Ov. S. Crohmălniceanu, Aurel Covaci, Ion Ianoşi, Dumitru Ghişe** (vicepreşedinte al C.C.E.S.), **George Ivaşcu, Horia Lovinescu, Ioan Grigorescu, Domokos Geza, Ştefan Aug. Doinaş, Hans Liebhardt, George Macovescu, Ion Hobana, Laurenţiu Fulga, Ion Băieşu, Szász János, Nina Cassian, Ioanichie Olteanu, Eugen Barbu, Constantin Chiriţă, Sinziana Pop, Romul Munteanu, Teodor Balş, Gellu Naum, Nichita Stănescu, Nicolae Dragoş, Radu Boureanu, Ioan Alexandru, Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea.**

Lucrările plenarei Consiliului Uniunii Scriitorilor au fost conduse de **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Sărbătorirea poetului Radu Boureanu

● LA Casa Scriitorilor din Capitală, luni 8 martie 1976, a avut loc sărbătorirea poetului **Radu Boureanu** cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani.

Din partea conducerii Uniunii Scriitorilor, sărbătoritul a fost omagiat **de George Macovescu**, vicepreşedinte al Uniunii. În continuare, **Ştefan Aug. Doinaş şi Ov. S. Crohmălniceanu** au subliniat meritele celui sărbătorit în poezia, proza, dramaturgia şi eseistica românească.

La rîndul său, poetul Radu Boureanu a dat lectură unei emoţionante confesiuni de credinţă scriitoricească şi cetăţenească, în spiritul întregii sale activităţi pusă nemijlocit în slujba ţării.

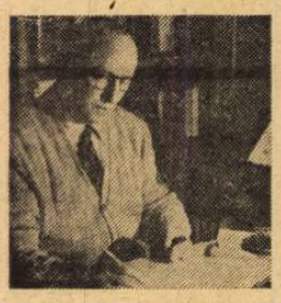
În încheierea festivităţii actorii **Rodica Sanda Ţuţuianu şi Dinu Ianculescu** au citit versuri din opera lui Radu Boureanu.

Fotografie de C. Mierlescu

Iosif Cassian-Mătăsaru, octogenar

POETUL, publicistul şi traducătorul Iosif Cassian-Mătăsaru a împlinit zilele trecute opt decenii de la naştere. De necrezut, căci colegul nostru de breaslă a rămas la fel de tînăr ca acum 30 de ani, cînd l-am cunoscut. Născut la Galaţi la 25 februarie/8 martie 1896, a intrat de tînăr în publicistică. A participat mai întîi timp de cinci ani, în calitate de combatant, la războiul din 1916—1918, fiind răsplătit pentru faptele sale de arme cu decoraţia „Bărbăţie şi credinţă cu spade". Înapoiat de pe front, ia parte la mişcarea socialistă. Îşi începe activitatea publicistică colaborînd la ziarul progresist „Nădejdea" (1921—1922) din oraşul de la Dunăre, apoi la „Socialismul", (1924), „Cuvîntul liber", „Adevărul literar şi artistic" din Bucureşti.

A tradus mult, atît în proză cît şi în versuri. (Heine, Schiller, Goethe, Joseph Roth, Enrik Kästner, Hoffman, Anna Seghers, Andersen, Feuchtwanger şi mulţi alţii). Din aceste tălmăciri se cer îndeosebi subliniate două antologii : aceea a poeziei satirice germane din secolul XX, intitulată **Cunoşti tu ţara unde-i tunu-n floare ?** şi **Nuvela romantică germană.** A tradus în mod inspirat teatru de Corneille, precum şi poemul **Corbul** al lui Edgar Allan Poe. Pînă în prezent, numărul volumelor de traduceri publicate de Iosif Cassian-Mătăsaru trece de patruzeci.



Înzestrat cu o putere de muncă uimitoare, unită cu multă disciplină şi perceper, scriitorul lucrează şi azi cîte şase-şapte ore pe zi. Şi totuşi, la opt decenii, Iosif Cassian-Mătăsaru poate fi văzut de prieteni şi de colegi, străbătînd în unele zile străzile Capitalei, drept, vioi, cu paşi mari şi siguri, cu nelipsita-i pipă aşezată în colţul gurii, îndreptîndu-se spre o sală de concert sau expoziţie de pictură, la teatru, Biblioteca Academiei, sau să se întîlnească cu un prieten.

La împlinirea celor optzeci de ani de viaţă, îţi urăm, dragă meştere, încă mulţi ani şi noi succese literare.

Paul DANIEL

● Luni, 1 martie 1976 a avut loc, sub auspiciile Universităţii populare Bucureşti, seara literar-muzicală **Cîntăreţi din Ţara de Sus,** dedicată Congresului educaţiei politice şi al culturii. Au citit din scrierile lor poeţii **Laurenţiu Cîrstean, George Florin Cozma, Eugen Frunză, Ştefan Gruia, Victor Iliescu, Teodor Maricaru, Modest Morariu, Platon Pardău, Victor Săhleanu, Constantin Ştefuriuc, Ion Ţugui, Iulian Vesper, Dragoş Vicol** şi **Al. Voitin.** Au cîntat Iulia Buciuceanu, Aurelia Diaconu **(Trei cîntece pentru Till** de Felicia Donceanu), şi Lucia Roic, Tamara Buciuceanu-Botez a spus versuri din George Voevidca. Monica Ghiuţă din Vasile Gherasim, Virgil Bojescu din Traian Chelaru, Nicolae Brancomir din Eusebiu Camilar, iar George Turcanu din Anca Turcanu, Mihai Horodnic şi Nicolae Tăutu. Pianista Ana Iftinchi a cîntat din Bach şi Dimitrie Cuclin, Virgil Simonis şi Sorin Enăchescu **Sonata pentru vioară şi pian** de Liviu Rusu, iar Vasile Ţugui şi Doina Micu **Pastorala** de Al. Velehovschi. A prefaţat **George Muntean.**

În spiritul colaborării reciproce

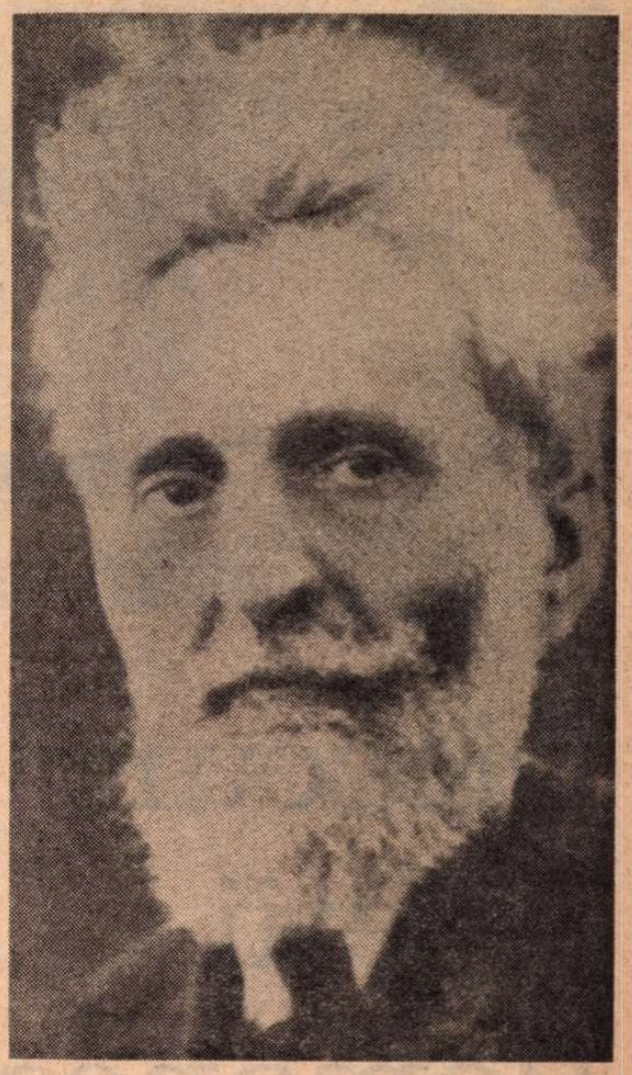
● **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, însoţit de **Szász János**, secretar, au plecat la Sofia, răspunzînd invitaţiei acad. **Pantelei Zarev**, preşedintele Uniunii Scriitorilor Bulgari.

● **Radu Cârneci**, traducătorul volumului „Jertfele negre", a plecat în Senegal, ca invitat al poetului Leopold Sedar Senghor.

Calendar

● 8.III.1891 — s-a născut **Gaál Gábor** (m. 1954).
● 8.III.1895 — s-a născut **Agatha Grigorescu-Bacovia.**
● 8.III.1910 — s-a născut **Radu Tudoran.**
● 8.III.1917 — s-a născut **Dimitrie Stelaru** (m. 1971).
● 8.III.1952 — a murit **Horia Furtună** (n. 1886).
● 8.III.1961 — a murit **Gala Galaction** (n. 1879).
● 9.III.1907 — s-a născut **Mircea Eliade.**
● 9.III.1925 — s-a născut **D. Păcurariu.**
● 9.III.1961 — a murit **Cezar Petrescu** (n. 1892).
● 9.III.1961 — a murit **Cristian Sîrbu** (n. 1897).
● 10.III.1856 — s-a născut **Petre Dulfu** (m. 1953).
● 10.III.1879 — s-a născut **D. Caracostea** (m. 1964).
● 11.III.1891 — s-a născut **Ion Pillat** (m. 1945).
● 12/25.III.1885 — s-a născut **Mateiu I. Caragiale** (m. 1936).
● 12.III.1925 — s-a născut **Const. Chiriţă.**
● 12.III.1954 — a murit **Emil Isac** (n. 1886).
● 12.III.1965 — a murit **G. Călinescu** (n. 1899).
● 13.III.1891 — s-a născut **Felix Aderca** (m. 1962).
● 13.III.1900 — s-a născut **P. P. Panaitescu** (m. 1967).
● 13.III.1936 — a murit **H. Tiktin** (n. 1850).
● 14.III.1854 — s-a născut **Al. Macedonski** (m. 1920).
● 14.III.1907 — s-a născut **Dragoş Vrânceanu.**
● 14.III.1911 — s-a născut **George Drumur.**
● 14.III.1921 — s-a născut **Alex. Struţeanu.**
● 15.III.1831 — s-a născut **Pantazi Ghica** (m. 1882).
● 15.III.1942 — a murit **Vasile Demetrius** (n. 1879).

CULTURA NAȚIONALĂ



In 1934

A MARCA împlinirea a șapte decenii de la apariția, în martie, 1906, la Iași, a revistei „Viața Românească" înseamnă a evoca unul din momentele semnificative din evoluția culturii naționale. Astfel situîndu-ne, momentul respectiv se află el însuși la aproape 70 de ani după apariția „Daciei literare" — prima revistă de sinteză, profund semnificativă, a culturii românești — căreia îi vor urma „România literară", „Convorbiri literare", „Literatorul" apoi, în cadrul periodicelor socialiste, „Contemporanul", „Literatură și Știință". Cu alte cuvinte, la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX, — cultura română acumulase o serioasă experiență ideologică — implicînd numele unor Heliade Rădulescu, Kogălniceanu, Bălcescu, Russo, Maiorescu, Xenopol, Gherea, iar în dezvoltarea creației literare pe cele ale marilor clasici: Alecsandri, Negruzzi, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Odobescu, Macedonski; concomitent, în Transilvania, în Bucovina, nume de cărturari atît de activi ca Bariț, Mureșan, Vulcan, ca frații Hurmuzaki se alăturaseră cu întreaga dăruire marii bătălii a culturii naționale, după cum, la Iași, la București, un Barnuțiu, un Hasdeu, mai apoi un Duiliu Zamfirescu, Delavrancea, Coșbuc, Vlahuță, Goga, Sadoveanu reprezentau acum o zestre mereu sporită a geniului românesc. La care, în mod firesc, figura unui Nicolae Iorga, aceea a unui G. Ibrăileanu, apoi a lui Constantin Stere se înscriază cu marea lor îndrăzneală creatoare în cîmpul afirmării tot mai plenare a spiritualității noastre.

Așadar (cum arătam și acum un deceniu, încercînd să conturez momentul politic și ideologic al apariției sale), „Viața Românească" apărea într-un context destul de complex, atît prin aceea că, dintre cei doi principali fondatori ai ei, Ibrăileanu avea la activul său aproape 15 ani de experiență în presa direct sau pro-socialistă („Munca", „Critica socială", „Evenimentul literar", „Lumea nouă"), dar în aria unor asemenea factori de opinie publică — și nu i-am denumit pe toți — se adaugă, începînd cu 2 decembrie 1901, „Semănătorul" lui Coșbuc și Vlahuță, iar la 1 iulie 1902, pentru intelectualitatea de peste Carpați, „Luceafărul" lui Oct. C. Tăslăoanu, în ianuarie 1904 apărînd și „Junimea literară", sub conducerea lui Gh. Tofan și I. Nistor, aceasta oglindind viața culturală a românilor din Bucovina, aflați sub stăpînirea habsburgică. Între timp, e de notat că mai apăruseră „Noua Revistă Română" (ian. 1900) a lui C. Rădulescu-Motru, mai semnificativ fiind faptul că A.D. Xenopol înființase (la 1 decembrie 1903) „Reînvierea" ca „revistă naționalistă ilustrată" și care, punînd chestiunea țărănească și a românilor din țări străine, afirma: „Sînt convins că viitorul poporului român este mai ales în cultivarea a doi factori însemnați: elementul țărănesc și românii de sub stăpînirile străine". Dar N. Iorga este acela care, în anul al IV-lea al „Semănătorului", manifesta cu fervoare ideea că o „literatură trebuie să afirme sufletul unui popor în forme care corespund culturii timpului", în năzuința „de a da în același timp literaturii universale, în formele cele mai bune ale ei, un capitol nou și original" („Sem.", IV, p. 901 și urm.).

CÎND, într-un asemenea climat, de anvergură națională, apare, în primăvara lui 1906, „Viața Românească", — aceasta are, deci, a-și defini o poziție proprie și, totodată, nu respingînd, cum s-ar părea la prima vedere, ci tocmai asumînd responsabilitatea de dezvoltare și orientare a tuturor factorilor creatori într-un spirit de sinteză a culturii naționale. Cuvîntul **Către cetitori** este destul de clar în această finalitate: „Revista noastră, ca oricare alta, nu poate avea alt scop decît munca pe cîmpul culturii naționale. Dar foarte mulți nu-și dau samă că noțiunea de **cultură națională** nu e în contrazicere cu cea de **cultură universală, omenească.** Mai mult: că un popor nu-și poate justifica dreptul la existența distinctă în sînul popoarelor civilizate, decît dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, **dîndu-i nota specifică a geniului său** (sublinierile acestea, ca și cele ce vor urma, în citate, sînt ale revistei). Ceea ce — mai mult decît nuanțat — diferența noua publicație de cele contemporane ei își avea desigur ca sursă însuși faptul că fondatorii, în frunte cu C. Stere și G. Ibrăileanu, manifestau fie ceva din reminiscența de foști militanți (precum cel ce semnase Cezar Vraja) pe terenul luptei de clasă, fie pe aceea de prelungire a vechii idei eminesciene a claselor suprapuse, în dauna celor producătoare, sau pe aceea a concepției bălcesciene, dacă nu de coincidență marxistă, a abisului dintre aceste clase, asupritoare, și popor (prin „popor" înțelegînd, evident, marea masă a țărănimii). E ceea ce articolul-program denunța nu numai ca o stare de înapoiere, dar mai ales ca o stare anormală: „Clasele de sus stau în aer, fără atingere cu poporul de jos, care, în țara noastră, el singur este o clasă **pozitivă** și a păstrat mai curat **sufletul** românesc. Între clasele de sus și popor este o prăpastie adîncă, care, la noi, desparte aproape două **națiii**".

Și marcînd în plus deosebirea de doctrina — acum iorghistă — a „Semănătorului", revista ieșeană nu respingea cultura străină propagînd o închistare la nivelul și formele culturii autohtone, ci — într-o viziune europeană — încerca să dea o soluție printr-o formulare mult mai îndrăzneață a diagnosticului social, în sensul implicării odată mai mult a claselor conducătoare, acestea acuzate că, în situația dată, nu puteau decît **caricaturiza** cultura străină. Argumentul (reluînd aceleași citate de acum un deceniu): „Lipsa contactului cu poporul românesc (al claselor de sus) ne face ca, **în loc să absorbim** cultura străină, **să ne absoarbă ea pe noi, să ne asimileze ea pe noi...** De aici și din neînțelegerea acestui lucru, aerul dușmănos al unora împotriva culturii străine... Și tot de aici, neîndestulătoarea noastră contribuție la cultura universală".

PRIN urmare, o punere a problemei în termeni oarecum dialectici, mai lucizi și tocmai de aceea cu o mai mare cuprindere. Nu, mai puțin, cu mai percutante soluții de perspectivă, deși indicii doctrinei „poporaniste" — s-a dovedit — nu puteau îmbrățișa nici pe departe perimetrul **realității** sociale adevărate, doctrinarii poporaniști excluzînd revoluția, căci excludeau lupta de clasă, directă, politico-socială. Fapt e, însă, că dezideratul constituirii unei autentice **culturi naționale,** în sensul integrării adînci a însuși potențialului creator al poporului înțeles în **unitatea** lui social-politică — acest deziderat nu numai transpărea, ci se afirma îndrăznet printre rîndurile a ceea ce echivala, în fond, cu un manifest de activă ideologie culturală: „O cultură «națională», de un caracter specific, nu se va naște decît atunci cînd masele mari populare, adevărat românești, vor lua parte și la **formarea** și la **apreciarea** valorilor culturale — limbă literară, literatură, forme de viață etc. — și acest lucru nu se va întîmpla decît atunci cînd, prin **cultură, viață politică mai largă și ridicare economică,** țărănimea va căpăta în stat valoarea **socială** proporțională cu valoarea sa numerică, economică, morală și națională, cînd vom fi **un** popor, cînd toate clasele sociale vor fi ale **aceluiași** popor, cînd trecerea de la vîrful la baza piramidei sociale se va face pe nesimțite".

Desigur, în aceste postulate avem deaface mai mult decît cu un document al unor conștiințe privind îndrăznet în perspectiva viitorului. Viitor care implica, în mod necesar, înfăptuirea imperativului de ordinul **ansamblului național** al poporului român, al **vieții românești** de pe întreg cuprinsul patriei sale. Căci, cum va scrie Stere: două erau, atunci, problemele fundamentale ale contemporaneității românești: cea a **„ființei naționale** a milioanelor împrăștiate de puhoiul crunt al puterilor oarbe ale istoriei" și cea a **dreptății sociale.** Autorul se referea deschis la situația de atunci a României, încă redusă la ceea ce se numea Vechiul Regat, și „Viața Românească" își propunea — ca, în 1840, „Dacia literară" — să îmbrățișeze cultura acestui întreg ansamblu național, publicînd sistematic „scrisori" din centrele respective (astfel se explică și nestăvilitul entuziasm al lui Stere pentru poeziile lui Goga, „cîntărețul pătimirii noastre"). Cît despre viziunea socială, — aceasta era desigur critică față de idilismul imaginii vieții țărănești al „Semănătorului" iorghist și, totodată, critică față de aspectele naționalismului șovin.

Conducătorii revistei — animați în primul rînd de Ibrăileanu, atît de consecvent acelei opere capitale care e **Spiritul critic în cultura românească** — au reușit să reunească în paginile acestei mari publicații românești de anvergură europeană pe toți marii noștri scriitori, conform, de altfel, principiului afirmat încă în numărul din decembrie 1911: „Și din epocă în epocă, odată cu creșterea valorii literaturii românești, crește și naționalizarea ei prin comuniunea cu geniul poporului".

EECEA ce, dealungul celor șapte decenii, continuînd și în zilele noastre, „Viața Românească" a reușit — mai ales în primii ei 25 de ani de apariție (1906—1930) — ca, de altfel, în bună măsură, și în deceniile următoare, dar avînd, acum, și alte reviste de anvergura ei — să demonstreze un crez de conștiință a identității naționale, de dezvoltare și afirmare a acestei identități pe ecranul, tot mai larg, al umanității pe care s-a înscris cultura română în atributele ei cele mai reprezentative.

Este, aceasta, o dreaptă și temeinică afirmare a **vieții românești** în plenarele ei accepții, — cele care, după Eliberare, sînt, au devenit ale revoluției culturii românești.

Și este împlinirea năzuinței celor care, acum 70 de ani, fondînd „Viața Românească", afirmau cu nobilă convingere: „Astfel luînd parte la viața culturală tot poporul românesc, adevăratul popor românesc, vom putea avea o cultură **națională,** dînd în armonia culturii europene răsunetul sufletului nostru".

George Ivașcu

Privind viața

■ **Celor pe care-i stimezi adu-le omagiul de a nu le ceda nimic din opiniile tale. Celorlalți nu le face onoarea intransigenței tale.**

■ **Nimene nu reclamă mai mult toleranța decît cel netolerant, pentru că toleranța ta este condiția de viață a toleranței lui.**

■ **Inteligenții joacă roluri față de alții; proștii joacă roluri față de ei înșiși și, dacă sînt prea proști, reușesc să se înșele singuri.**

■ **Omul nu renunță decît la ceea ce nu-i trebuie, ori la ceea ce e imposibil. Dar pentru aceasta i se cere multă filosofie.**

■ **Numai naturile grosolane nu roșesc de nici o idee care le vine în cap.**

■ **Sînt oameni pentru care viața e insuportabilă, iar acceptarea morții imposibilă.**

■ **Amintirile — o muzică care ne vine de undeva de dincolo de orizont.**

■ **Amorul, ca și soarele, e un singur moment la zenit: în momentul primului „da".**

■ **Prin sentimente, oricare: bune sau rele, atîrnă de oameni. Prin inteligență îi domini.**

■ **Rănile amorului propriu sînt cele mai dureroase, dar de cele mai multe ori provoacă rîsul.**

■ **Plăcere divină: să te arăți mic și umilit, cu sentimentul distanței dintre tine și ceilalți.**

■ **E naiv să te miri. E cinic să nu te indignezi.**

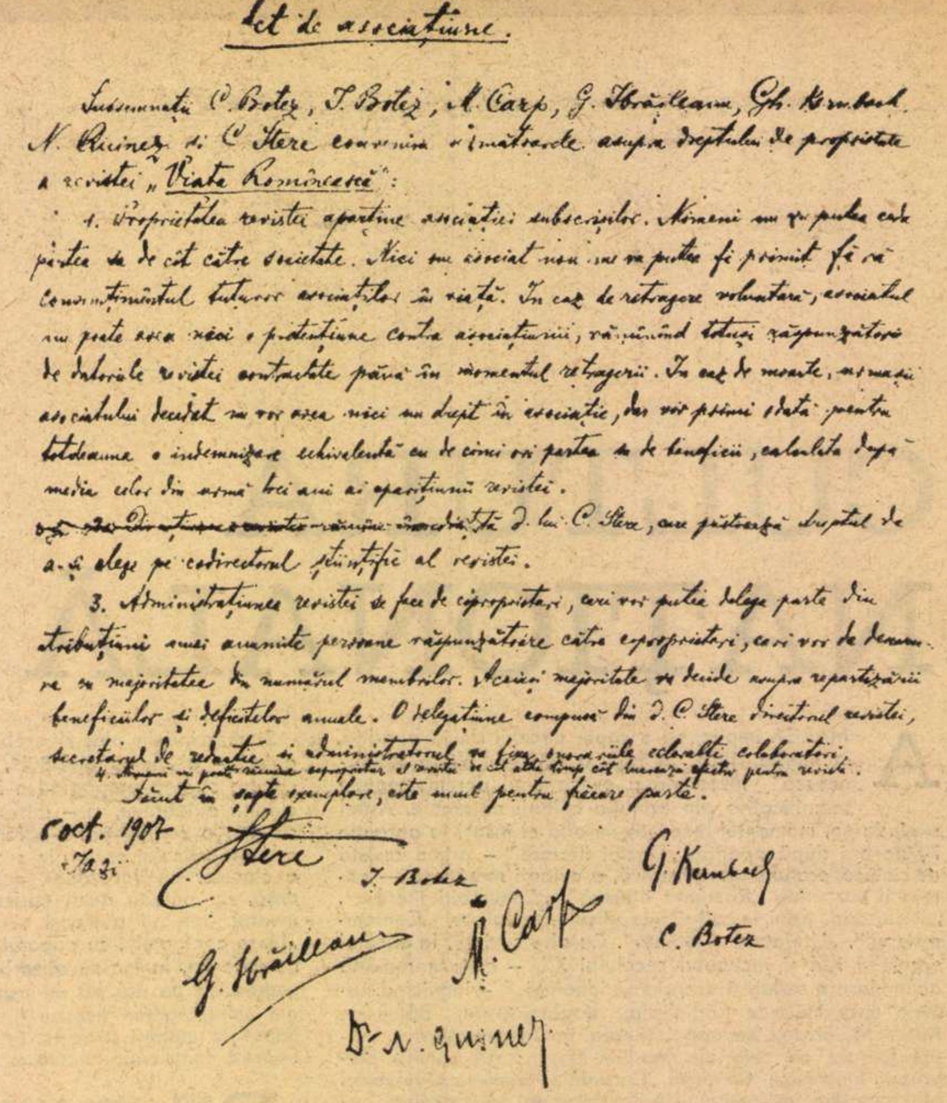
■ **În pădurile primitive — ciomagul; în societate — sarcasmul. Expresia fizică a sentimentului, aceeași: arătarea caninilor.**

■ **„Homo homini lupus". Filosoful nu știa că lupii nu se mănîncă între dînșii decît la ultima extremitate.**

G. Ibrăileanu

(Din volumul **Privind viața**, 1930)

Ibrăileanu şi Stere


Act de asociațiune.

Subsemnații C. Botez, I. Botez, M. Carp, G. Ibrăileanu, Gh. Kernbach, N. Quinez și C. Stere convenim următoarele asupra dreptului de proprietate a revistei „Viața Românească":

1. Proprietatea revistei aparține asociației subscrișilor. Nimeni nu-și poate ceda partea sa de cît către societate. Nici un asociat nou nu va putea fi primit fără consimțămîntul tuturor asociaților în viață. În caz de retragere voluntară, asociatul nu poate avea nici o pretențiune contra asociațiunii, rămînînd totuși răspunzător de datoriile revistei contractate pînă în momentul retragerii. În caz de moarte, urmașii asociatului decedat nu vor avea nici un drept în asociație, dar vor primi odată pentru totdeauna o indemnizare echivalentă cu de cinci ori partea sa de beneficiu, calculată după media celor din urmă trei ani ai apariționii revistei.

2. Direcțiunea revistei rămîne încredințată d. lui C. Stere, care păstrează dreptul de a-și alege pe codirectorul științific al revistei.

3. Administrațiunea revistei se face de coproprietari, cari vor putea delega parte din atribuțiuni unei anumite persoane răspunzătoare către coproprietari, cari vor decide cu majoritatea din numărul membrilor. Aceiași majoritate va decide asupra repartizării beneficiilor și deficitelor anuale. O delegațiune compusă din d. C. Stere directorul revistei, secretarul de redacție și administratorul va fixa onorariile celorlalți colaboratori.

4. Nimeni nu poate rămîne coproprietar al revistei de cît atîta timp cît lucrează efectiv pentru revistă.

Făcut în șapte exemplare, cîte unul pentru fiecare parte.

5 oct. 1907 Iași

C. Stere, I. Botez, G. Kernbach, M. Carp, C. Botez, G. Ibrăileanu, Dr. N. Quinez

Dioscurii „Vieţii Româneşti"

Actul de asociaţiune al revistei „Viaţa românească" (5 octombrie 1907)

ACEASTĂ REVISTĂ, ieșeană prin locul ei natal, dar națională, în cel mai înalt sens al cuvîntului, prin ideologie, și prin preocupările ei culturale și social-politice, de la prima apariție a căreia se împlinesc zilele acestea șaptezeci de ani, a fost înființată de acești doi protagoniști, împreună cu alți trei profesori ieșeni : frații Ion și Constantin Botez, vechi prieteni personali și, în general, de idei ai lui G. Ibrăileanu, și Mihai Carp, care poseda, în plus, și calitatea de frate al d-nei Ibrăileanu. Acest lucru îl știau destul de mulți oameni, contemporani cu evenimentul, printre ei, în primul rînd... președintele și grefierul Tribunalului Iași, unde s-a înscris „firma" : pentru publicarea unei reviste era necesară o formalitate juridică propriu-zisă. Eu l-am aflat după primul război mondial, cînd întreprinderea — îi zic așa, cu termenul oarecum consacrat în asemenea cazuri — s-a transformat în societate anonimă pe acțiuni, cu editură, tipografie etc. proprii. Cei cinci întemeietori ai revistei au vîndut societății firma, adică, între altele, dreptul de a dispune de numele ei, care, de fapt, a și fost însușit. Am considerat utilă această informație, întrucît ea se leagă, mi se pare mie, foarte strîns de istoria culturii noastre sub aspectele ei exterioare și totuși importante.

C. Stere și G. Ibrăileanu s-au cunoscut și împrietenit curînd după stabilirea celui dintîi la Iași, unde al doilea era încă student al Facultății de Litere. Le-am întîlnit numele, în realitate pseudonimele (C. Șărcăleanu, resp. Cezar Vraja), în paginile „Evenimentului literar" (1843—1894). Acești doi oameni erau, în cele mai multe privințe, extrem de deosebiți unul de altul. Așa i-am cunoscut, și i-am cunoscut foarte bine, acum 70 de ani (pe unul ceva mai tîrziu) și așa am continuat să-i „văd" pînă în momentul de față.

DEOSEBIREA fundamentală dintre dînșii era de ordin temperamental : C. Stere s-a născut, ca să zic așa, luptător, și a rămas astfel toată viața, care, din cauze de tot felul, lipsite de interes pentru discuția noastră, i-a intensificat la maximum această calitate : C. Stere a luptat în sens strict de-a lungul întregii lui existențe și nu numai împotriva oamenilor, a așezărilor social-politice etc., ci și, adesea, contra sa însuși. L-a ajutat, în mare măsură, să fie un luptător autentic robustețea lui fizică excepțională, un fel de „bază" materială a temperamentului.

Și G. Ibrăileanu a luptat, în toate sensurile, dar lupta lui a fost una de idei, și aceasta, din cauza temperamentului, opus în întregime celui al prietenului său. Delicatețea și sensibilitatea lui înnăscute puneau surdină izbucnirilor de revoltă, care erau frecvente, ca să nu spun obișnuite, în toate manifestările sale. Aș adăuga, întocmai ca în cazul lui C. Stere, constituția lui pur fiziologică, delicată și sensibilă, la fel cu temperamentul însuși. Se știe că, începînd de la o vîrstă, mai apropiată de tinerețe decît de bătrînețe, a dus o viață de suferind. De aceea G. Ibrăileanu a fost, zic eu, un polemist mai mult decît un luptător propriu-zis. La aceste deosebiri temperamentale și fiziologice s-au adăugat cele, foarte importante și ele, produse de formația lor intelectuală în accepția cea mai largă a termenului. G. Ibrăileanu avea o cultură, în primul rînd, literară și filosofică, C. Stere, una sociologică (dau acestui epitet semnificația lui mai degrabă actuală : sociologie înseamnează, astăzi, pentru numeroși oameni, economie politică, știința societății și a politicii, istorie ș.a.). Bineînțeles — și... textele, ale amîndorura, stau dovadă ! — lui G. Ibrăileanu nu-i lipsea deloc o pregătire „sociologică", și încă una bună, după cum nici C. Stere nu era străin de filosofie și literatură, ci dimpotrivă. În ce privește acest ultim domeniu, trebuie să arăt — lucrul nu este o descoperire a mea — că formația literară a lui G. Ibrăileanu era predominant „apuseană" (într-un sens mai restrîns, necesar discuției), pe cînd a lui C. Stere avea ca sursă predominantă pe cea din Europa răsăriteană. Deși de prisos, țin să amintesc că cel dintîi a dat dovadă concretă, prin scrisul său, că avea o înțelegere profundă, pentru unii mari clasici ruși (în frunte cu Tolstoi și Turgheniev), tot așa cum cel de-al doilea cunoștea bine capodoperele literaturilor franceză, germană și engleză. Pe amîndoi, cultura literară i-a sprijinit în direcția determinată de pregătirea lor „filosofică" în sens larg : G. Ibrăileanu și-a dezvoltat, cu ajutorul operelor „apusene", spiritul polemic, de luptător „în surdină", iar C. Stere a găsit la scriitorii ruși, în frunte cu cei „revoluționari", arme noi pentru îndîrjirea luptei pe plan social-politic.

ȘI FIINDCĂ am folosit cuvîntul revoluționar, trebuie să-l aplic, ca epitet propriu-zis, ambilor conducători ai „Vieții românești". Și G. Ibrăileanu a fost un revoluționar autentic, nu un simplu revoltat. Dovadă, în ipoteza că ea ar fi necesară, o constituie adeziunea sa, încă din adolescență, la socialism. Dar și aici a intervenit „surdina", pe care de astă dată o numesc scepticism, produs, în bună parte, al temperamentului, ajutat temeinic de cultura filosofică și, mai puțin, de cea literară. Țin să precizez că în aceste aprecieri mă refer exclusiv la manifestările concrete ale atitudinii lui G. Ibrăileanu, la „acțiunile" lui. Deși membru „marcant" — cer scuze, mai ales memoriei lui, pentru acest termen apărut semiconștient sub condei — al partidului liberal, el n-a vorbit la nici o întrunire politică, măcar în timpul propagandei electorale, n-a fost deputat sau senator etc. Și aceasta, fiindcă, deși astfel de „acuzații" le socotea absolut necesare, el nu le credea potrivite pentru dînsul. Nici chiar după izbucnirea răscoalelor țărănești din 1907, cînd C. Stere a fost prefect al județului Iași, prof. univ. P. Bogdan (tot din cercul revistei), subprefect, M. Carp, revizor școlar, nici atunci G. Ibrăileanu n-a „activat", în accepția curentă a acestui termen, curent astăzi.

ÎN CIUDA (sau, mai degrabă, din cauza ?) acestor mari deosebiri, dioscurii revistei s-au înțeles de minune, aș spune chiar, s-au completat reciproc, spre a ajunge la o perfectă unitate de idei. Personalitatea lui C. Stere, cum poate reieși, este drept, cam palid, din cele arătate, era cu adevărat copleșitoare. Așa am simțit-o eu, mai întîi ca fost student, timp de doi ani, al lui, la Dreptul constituțional și administrativ, pe care îl preda la Universitatea din Iași, și apoi ca cititor al lucrărilor sale. Dar nu era deloc greu să mă copleșească pe mine un om ca acesta. Același lucru s-a întîmplat cu atîția alții, și s-a întîmplat cu G. Ibrăileanu însuși. Bineînțeles, acesta n-a renunțat și nu putea, chiar dacă ar fi vrut să renunțe, la personalitatea sa, foarte puternică în felul ei. Și-a însușit numai crezul social-politic al lui C. Stere, care i s-a părut, în momentul acela, de preferat celui socialist. Emulul lui G. Ibrăileanu n-a fost absolut niciodată social-democrat, cum s-a afirmat uneori, în scris, pînă nu tare de mult. Seria lui de articole intitulate „Social-democratism sau poporanism ?", apărute în primii ani ai revistei, sînt o dovadă absolut convingătoare. Și dacă „data" lor poate părea tîrzie, îmi permit să trimit pe cititorii mei, care nu vor fi știind acest lucru, că cuvîntul „poporanism", cu întreaga lui semnificație social-politică, de mai tîrziu, apare într-un articol al lui C. Șărcăleanu (C. Stere) din „Evenimentul literar", adică în 1893 sau 1894, curînd după stabilirea lui la Iași.

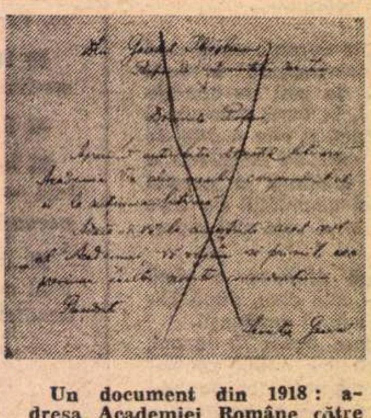
În încheiere, relev o asemănare, mare, importantă, între acești doi oameni atît de diferiți unul de altul. Această asemănare se leagă foarte strîns de literatura propriu-zisă, care, în articolul meu, a cam fost absentă. Amîndoi și-au încununat activitatea, către sfîrșitul vieții, cu cîte o operă literară, fiecare probă zdrobitoare a unei sensibilități artistice rar întîlnite. Este vorba — trebuie să arăt, chiar dacă știe toată lumea — de **Adela** și de **În preajma revoluției.** Ele dovedesc nu numai sensibilitatea amintită, care se întemeiază, în mare măsură, pe o înțelegere, totodată profundă și subtilă, a „eternului feminin", ci și multe, dacă nu chiar aproape toate trăsăturile caracteristice ale psihologiei fiecăruia, așa cum m-am ostenit să le descifrez aici, ca un omagiu de nețărmurită admirație și recunoștință.

Iorgu Iordan

Ibrăileanu şi Academia

● **În 1918, Secția literară a Academiei Române a propus alegerea lui G. Ibrăileanu ca membru corespondent. I. Bianu, în ședința de la 15/28 octombrie 1918, a citit procesul verbal respectiv (încheiat cu două zile mai înainte) prin care Secțiunea literară : „Propune ca membru activ al Academiei Române pe Ovid Densusianu, în locul răposatului Barbu Delavrancea, iar ca membri corespondenți pe d-nii Pantelimon Halippa și Garabet Ibrăileanu". Punîndu-se la vot, Ibrăileanu întrunește 7 voturi pentru, 11 contra, deci este respins.**

După treizeci de ani, Academia Republicii Populare Române șterge această nedreptate — făcută nu numai lui Ibrăileanu, dar și altora : scriitori, artiști, oameni de știință valoroși. În ședința de la 28 octombrie 1948, Mihail Sadoveanu prezintă lista celor 14 propuși spre a fi aleși membri post-mortem ai Academiei. Printre ei, G. Ibrăileanu.



Un document din 1918 : adresa Academiei Române către G. Ibrăileanu vestindu-i alegerea sa ca membru corespondent. În urma votului negativ, adresa a rămas nesemnată.

Redacția revistei „Viața românească" la apariție. În rîndul din față, de la stînga : G. Ibrăileanu, C. Stere, Al. Philippide, N. Gane și Paul Bujor ; în rîndul al doilea : Al. N. Gane, Iancu Botez, Costică Botez, Giorgio Pascu, Gh. Kernbach ; în rîndul al treilea : Octav Botez, Mihai Carp, I. I. Mironescu, P. Iliescu (tipograful revistei)

A trăi lectura

DEȘI sînt unul dintre cei mai vechi colaboratori ai „Vieții românești" și cîțiva ani am făcut parte din colegiul ei de redacție — cum am mai spus-o de atîtea ori, legăturile mele cu fostul cerc al revistei au fost scurte. De altfel, mai ales la începutul colaborării mele la revistă (acum mai bine de o jumătate de secol, îndată după primul război mondial), am fost mai curînd un tolerat decît un acceptat. Ibrăileanu — om profund cinstit — n-a scris despre mine, fiindcă n-a simțit nici un fel de afinități cu poezia mea. În scrisorile către Zarifopol (publicate în „Manuscriptum"), a insistat pe lîngă acesta să scrie el. Mai tîrziu, Zarifopol însuși mi-a mărturisit că-i vine greu să scrie despre mine fiindcă, zicea el, „nu știu de unde să te apuc". Cam așa au fost legăturile mele cu revista, ceea ce n-a alertat însă în nici un fel interesul meu statornic pentru ea și stima pe care i-o port criticului Ibrăileanu, pe care l-am cunoscut încă din copilărie, cînd venea ades la tata. În el se cumpăneau armonios o mare capacitate de simțire și o cumplită luciditate a minții. Dragostea lui de literatură era mai mult decît o curiozitate estetică și mai mult decît o simplă nevoie de distracție. Pentru el creația literară trăia, era ca o altă viață, alături de viața reală, mai adîncă și mai seducătoare, mai cuprinzătoare și mai bogată în înțelesuri decît viața obișnuită. Ceea ce Ibrăileanu căuta în literatură era o chintesență de viață.

Această dragoste de literatură (care la el înlocuia dragostea de viață sau, mai exact, era chiar dragostea de viață, însă sublimată și cerebralizată) nu se manifestă în scrierile lui Ibrăileanu decît controlată și justificată mereu de argumentări logice. Pe Ibrăileanu îl frămînta mereu nevoia de a-și explica admirațiile. Căci, deși l-am auzit odată spunînd că mintea lui este, în ce privește judecarea literaturii, ca un cristal prin care orice rază se răsfrînge, totuși el avea preferințe, adînci, puternice, chiar înverșunate, și aceasta din cauză că, om al sentimentelor profunde, el avea în cel mai mare grad pasiunea lecturii. Înțeleg aici prin pasiune atît gustul și bucuria lecturii cît și facultatea de-a trăi lectura, de-a participa la faptele citite ca la niște fapte din viață.

Lui, amintirile din lectură îi erau tot așa de vii ca și cele din viață și l-am auzit vorbind despre personajele unor cărți ca despre niște oameni pe care i-ar fi cunoscut în viața de toate zilele. Trebuie pentru aceasta multă imaginație, aș spune că tot atît de multă cîtă îi trebuie scriitorului. Recitirea — tot mai rar practicată de la o vreme — îi dădea lui Ibrăileanu toate emoțiile unei reîntîlniri, pe care, așa cum singur spunea, și-o pregătea cu grijă, oprindu-se, de exemplu, din lectură cînd știa că se apropie un pasaj emoționant, întîrziindu-și bucuria revederii cu presimțirea acestei bucurii, prilej și aici de subtile emoții preliminare, în timpul cărora trăia în închipuire pasajul pe care avea să-l recitească, la fel ca un meloman care, pregătindu-se să asculte o bucată cunoscută și prețuită, și-o cîntă mai întîi în minte.

Sigur, el a fost mai ales un mare cititor al prozei, pentru care avea un stil deosebit al lecturii și o predispoziție firească. Din cauza aceasta și aria judecăților sale critice cu privire la poezie este mai îngustă, iar aceste judecăți, uneori, n-au fost drepte, dacă le raportăm la așezarea valorilor în lumina posterității ; iar de cele mai multe ori, acolo unde nu putea să stabilească nici o punte de legătură între gustul său și poet, el se abținea de la orice apreciere, așa cum a făcut, de exemplu, cu poezia de după primul război, despre care, cu foarte puține excepții, nu și-a spus părerea. Este, poate, și una din explicațiile faptului că în ce mă privește, bunăoară, a apelat la Zarifopol. Însă comprehensiunea lui **teoretică** era cu totul remarcabilă, publicînd în „Viața românească" poeți dintre cei mai noi și mai diverși, cele mai receptive la vremea ei.

CĂ eu nu m-am înscris, decît pentru cei neinformați în grupul restrîns al „Vieții românești" se explică atît prin felul meu de a gîndi, prin independența pe care am vrut să mi-o păstrez — rămînînd însă mereu **colaborator,** întrucît revista avea un mare prestigiu — , cît și prin cîteva împrejurări biografice. În 1922 am plecat pentru studii în Germania și apoi în Franța, de unde m-am întors în 1928, însă nu la Iași unde era sediul revistei, ci la București, unde am rămas în continuare, pînă astăzi. Experiențele din străinătate, contactul tot mai sporadic cu redactorii și colaboratorii apropiați ai revistei au făcut, între altele, să rămîn în relațiile amintite cu importanta publicație, al cărei program și destin m-a interesat încă din adolescență.

Iar Ibrăileanu și Stere, fondatorii „Vieții românești", au avut norocul de a trăi și a-și vedea programul fixat în 1906 înfăptuit în bună parte, literatura noastră devenind tot mai mult „depozitara sufletului românesc". Ibrăileanu — care m-a îndemnat de timpuriu să scriu studii și eseuri — își îndeplinise rolul de îndrumător și de luptător cultural. Oarecare detașare de actualitatea imediată (la care contribuie desigur și înaintarea în vîrstă) făcea loc tot mai mult îndrăgostitului de literatură și criticului pur. Astfel se explică și faptul că pasiunea pură a lecturii, asociată cu demonul subtil al analizei, în afara oricărei alte preocupări, formează caracterul principal al studiilor sale de după 1920, atunci cînd odată cu potolirea înverșunării polemice și cu părăsirea oricărui tezism, el cultivă cercetarea literară, fără alt scop decît înțelegerea și explicarea, înțelegere și explicare mai cu seamă, dacă nu chiar în chip exclusiv, a scriitorilor cu care se simțea mai mult sau mai puțin înrudit și ale căror opere îi inspirau simpatie, așadar bucuria regăsirii. Faptul că simpatia lui mergea către scriitori deosebiți între dînșii e dovada unei mari facultăți de adaptare la obiectul cercetării, în afară numai de poezia în versuri, unde, după cum am mai spus, preferințele sale erau puține și puțin variate, poate, dacă nu chiar sigur, din cauză că față de poezie sentimentalul din el predomina în ce privește alegerea și prețuirea.

Al. Philippide

Amintiri...

DOMNUL Ibrăileanu, acel domn bătrîn, cu redingotă demodată, cu barbă albă, a păstrat, pînă în ultimele clipe ale vieții, un suflet de domnișoară. Numesc domnișoară doi ochi mari, deschiși avid spre viitor ; este dorința de a afla orice. Absolut orice. Virginitate intelectuală ; perpetuă disponibilitate mentală. La bătrînețe, la 60 de ani, d. Ibrăileanu a scris un roman de dragoste. Asta mi-a adus aminte de un personaj din Balzac care practica în mod culminant amorul poluat de sentimentul proprietății și posesiunii : „Te iubesc ca pe un milion" zicea acesta. Ibrăileanu, el, ar fi spus iubitei : „te iubesc ca pe un adevăr". Adevărul, iată marele său amor, marea lui amantă. Cînd mă duceam la Iași și, împreună cu Ralea, stăteam 8 și 10 ceasuri de vorbă cu Ibrăileanu, se întîmpla următorul curios fenomen. Noi, firește, aduceam, cum puteam, argumente în sprijinul ideii noastre. Ibrăileanu, dacă o combătea, aducea așa de multe și variante dovezi contra, încît orice discuție părea terminată. Ei bine, abia atunci începea el să sloboade artileria grea. După care adăuga așa : „punctul d-voastră de vedere s-ar putea și el susține. Cam așa". Și începea să desfășoare argumente pentru teza noastră la care noi nu ne-am fi gîndit niciodată. Într-adevăr, numai așa ar fi trebuit să ne susținem părerea. După care Ibrăileanu adăuga din nou : „și totuși această părere e greșită". Și făcea praf, unul după altul, toate argumentele pe care, cu o clipă înainte, ni le făcuse cadou. Ibrăileanu avea despre adevăr o concepție etică. Îl definea : o „supunere la obiect", sinonimă deci cu două eminente virtuți : onestitatea și modestia.

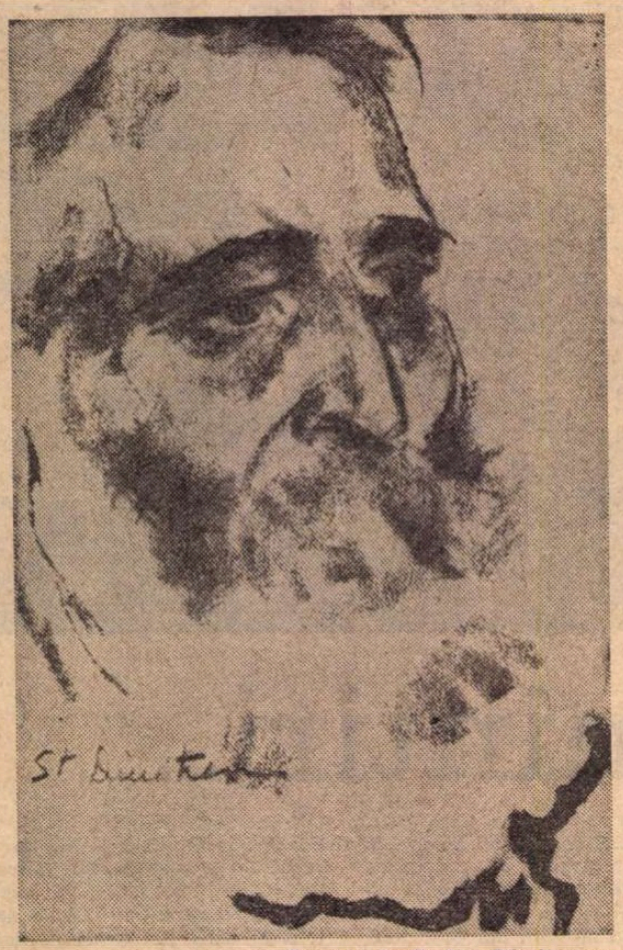
Spuneam că iubea orice adevăr. Fără preferință. Nu exista, pentru el, ierarhie la adevăruri ; nu existau adevăruri mai adevărate decît altele. Totuși, era unul pe care el îl iubea mai tare decît toate : un adevăr misterios și fascinant fiindcă părea a fi un secret furat zeilor. Era vraja cu care cuvintele, gîndurile, lucrurile, și mișcările se unesc în sînul acelei minuni care se numește **vers,** îndeosebi în versurile eminesciene. Îl frapase următorul paradox : toate poemele lui Eminescu au o muzicalitate tipic eminesciană, pe care o deosebești dintre o mie ; dar fiecare poezie are altă melodie, sună altfel decît celelalte, continuînd totuși a suna eminescian ca și celelalte. Ibrăileanu mărturisea că din toate lucrările lui, aceea care l-a pasionat cel mai mult, a fost studiul asupra versificației lui Eminescu, asupra felului cum sunetul, ritmul versului urmează și imită sensul cuvintelor, mișcarea gîndului. El are meritul de a fi văzut că **sonoritatea vorbelor e importantă numai în măsura în care recompune imagini de mișcare.** Mersul versului, zicea el poate fi ondulat sau sacadat, planat, suitor, coborîtor, exploziv : poate fi zbor, sau prăbușit, cavalcadă sau plonjon, scăpărare, scurgere, sau, invers, oprire, înfrînare, ezitare, suspensie, zăbavă, poticnire, vibrare pe loc. „Ați observat, d-le Ibrăileanu, îi spuneam eu, că toate indicațiile de interpretare ale unei bucăți muzicale nu se fac prin noțiuni acustice, sonore, auditive, ci prin imagini **cinetice :** allegro, piano, vivacce, scherzzo, andante, rallentando, etc., tot cuvinte care indică mișcare." În această problemă, Ibrăileanu a făcut o descoperire epocală. Căci de la el încolo oamenii au aflat un senzațional adevăr. Pînă la el, se credea că există, în prozodie, vreo treizeci de „metri", treizeci de feluri de „picioare poetice", cadențe foarte diferite unele de altele. Ei bine, Ibrăileanu e primul care a constatat că, pe deasupra acestei bogate diversități prozodice, există două mari familii de mișcare a gîndului, de ritm al cuvintelor : este modul iambic și modul trohaic. E drept că adesea Ibrăileanu le cam încurca, numind poem trohaic o poezie scrisă aproape numai în iambi. Dar a avut totuși intuiția acestor adevăruri cînd vorbea de „schema" generală iambică (sau trohaică), și mai ales cînd scria că anapestul (UU—, două silabe moi și a treia tare) este un **iamb prelungit,** un iamb „mai bogat". Își dădea seama că intuițiile lui în această pasionantă problemă erau încă vagi. De aceea se gîndea el, în 1931, să predea ștafeta : „Însemnările mele sînt întîmplătoare. Poate se va găsi un tînăr iubitor al lui Eminescu, care să se sacrifice și să facă un stagiu în subsolurile operei". Cînd am citit asta, i-am spus d-lui Ibrăileanu că ceea ce d-sa numește „sacrificiu" este în fond o mare plăcere, o mare voluptate, la care „tînărul" în chestiune s-a gîndit de mult. Numai că trecuse de 40 de ani „tînărul" care, toată viața fusese fascinat de misterioasa problemă : vraja cuvintelor care imită mișcarea gîndului. Aproape toate marile poeme ale lui Eminescu le-am disecat, ulterior, din punctul de vedere Ibrăileanu, adică al corespondenței între mișcarea versului și mișcarea gîndului care se gîndește la lucrurile de care vorbește versul. Ba chiar am făcut aceste contabilități oarecum „în partidă dublă". Am luat vreo 40 de poeme eminesciene și le-am tradus în franțuzește nu numai cuvînt cu cuvînt, adică noțiune cu noțiune, dar sunet cu sunet, adică ritm cu ritm, imitînd ca o fotografie, ca o diagramă, toate cadențele din textul românesc. Ce dovadă mai bună (dacă operația asta reușește) că acea corespondență descoperită de Ibrăileanu este o realitate, științific demonstrată.

TOT în materie de angajamente și promisiuni, i-am făgăduit atunci d-lui Ibrăileanu că am să preiau conducerea revistei „Viața românească", ca să o readuc la strălucirea ei de altă dată. Ceva mai mult : să-i dau din ce în ce mai mult, coloratură vădit progresistă.

Am mai făcut ceva, cu această revistă a noastră ; ceva care i-ar fi făcut plăcere lui Ibrăileanu. Eram membru în Consiliului legislativ și, uneori, seara, foloseam cînd nu se lucra, localul Consiliului pentru a ține ședințele de redacție ale „Vieții românești" pe care o conduceam. Personalul de serviciu știa acest lucru și se obișnuise cu acele reuniuni. Așa că am putut pune, fără a fi suspectat, localul Consiliului la dispoziția celulelor (clandestine) ale magistraților membri de partid. Tot așa, în numele revistei, interveneam în procese în care erau urmăriți membri de partid, colaboratori ai revistei. Tot așa, revista aceasta, în acea perioadă de renaștere, a fost singura publicație românească în care s-a studiat științific paranoica pretenție de ideologie a mișcării legionare.

D. I. Suchianu

MĂRTURII



Portret de Ştefan Dimitrescu

C. Stere:

„S-a vorbit mult despre el ca publicist, critic şi conducător de revistă.

Pentru mine, însă, a fost mai mult ca toate acestea.

Mai mult chiar decît un prieten: Un **om, o conştiinţă** ce lupta să se smulgă de sub stăpînirea forţelor oarbe şi hostile din el însuşi, şi din afară de el.

De la înmulţirea, creşterea şi biruinţa finală a acestor flăcări de conştiinţă, atîrnă tot viitorul omenirii".

Tudor Arghezi:

„«Viaţa românească» a fost Ibrăileanu: cum ar putea condeiul să-mi tacă? Unele din cele mai frumoase emoţii le-am trăit stînd de vorbă, din cînd în cînd, cu acest om de personalitate vastă şi ascultîndu-l mut. Îmi plăcea să urmăresc mecanismul unui intelect care mă depăşea. Aş putea să uit? De ani de zile fantoma peregrinează prin melancoliile mele, de la pierderea lui în spaţiu. Apoi am fost, pe cît s-a putut, unul din colaboratorii lui. Ieşind din ucenicia literară fără cărţulie calfă, am fost chemat, pe negîndite, în atelierul vrăjitorului şi pus la o menghină de aur. Se pot uita tresăririle simţite lîngă un meşter atît de inefabil? Ibrăileanu, într-adevăr, a dat literelor româneşti publicaţia cea mai de seamă, s-a identificat cu ea, ca două triunghiuri echilaterale suprapuse: unul de azur [...]. Ibrăileanu a izbutit să ţie în viaţă o revistă, care a fost singurul nostru document demn de Miorita, prezent la tratativele de după primul război mondial. Pe cine din ciocoimea de pe atunci l-ar fi interesat o tipăritură, care nu servea nici o făţărnicie? Ibrăileanu căuta să slujească exclusiv un ideal şi o concepţie a lui [...]. Singura revistă nesclerozată a fost a lui Ibrăileanu [...]".

„Cine a cunoscut pe acest om o dată, nu l-a mai uitat şi a plecat cu nălucirea ochilor lui crepusculari în amintire.

Cărturar gotic, erou leal".

Mihail Sadoveanu:

„La 1906 [...] am cunoscut personal pe Ibrăileanu şi am legat cu dînsul o prietenie ale cărei avantaje le-am avut eu mai cu seamă [...]. În epoca aceasta Ibrăileanu exercita — îmi dau bine seama — o presiune delicată şi fină asupra mea, orientîndu-mă. Astfel mi-a fost învăţător, pînă ce legăturile mele cu viaţa şi lucrurile, la vîrsta de care vorbeşte Dante, s-a desăvîrşit [...]. G. Ibrăileanu a fost... Nu. G. Ibrăileanu continuă să fie un reprezentant nobil al umanităţii, justificîndu-i existenţa în faţa Celui-etern. E trimisul generaţiei trecute de intelectuali ieşeni către românismul de mîine. Iese din spiritul de iubire şi de jertfă al socialiştilor care s-au îndrumat spre ţărănimea obijduită, cerînd pentru ea dreptate şi lumină. Cărturar de mare cultură, de inteligenţă ageră, a fost un luptător pentru ideal, fără viclenie şi fără preocupare personală [...]".

Mihail Ralea:

„Cum aş putea găsi tonul cel mai potrivit, măsura justă pentru a scrie despre omul a cărui întîlnire reprezintă cel mai însemnat eveniment intelectual din viaţa mea? Cu toate acestea, toţi acei cîţi l-au cunoscut bine, ştiu că acest om neinduplecat în dreptate şi decenţă nu iubea nimic altceva decît adevărul; că entuziasmul meu delirant l-ar fi făcut să zîmbească cu blîndeţe, dar că nu i-ar fi schimbat o iotă din ideea pe care şi-o făcea totdeauna, matematic necesară, despre mine, despre el, sau despre lume şi viaţă. Ar fi fost să-i fi încercat simpatia, dar nu să-i modific credinţa [...]

De la Caragiale încoace toţi cîţi l-au apropiat, fără excepţie, l-au preţuit. Influenţa sa asupra literaturii moderne a fost covîrşitoare.

Aproape nimic din ce se va păstra în antologie n-a trecut în afară de încurajare, de sfatul, ori măcar de interesul său. Revista, pe care a creat-o, e singura de mare anvergură pe care a avut-o România contimporană. Şi cei cari au avut legături cu dînsa direct sau indirect, adică toţi cei buni, au avut mai ales relaţii cu Ibrăileanu. Ideologia sa, satisfăcînd logica şi inima, visul şi realitatea, a creat urmaşi. Nu puţini din cei care ne muncim a gîndi l-am considerat ca pe modelul nostru. Pentru toţi aceştia, rîndurile de faţă, sunt doar comentarii, lămuriri la un text cunoscut".

„Toată ideologia politică şi sociologică a lui G. Ibrăileanu poartă aceeaşi pecete unitară: democratismul. Sutele de notiţe răspîndite în rubrica **Miscellanea** din „Viaţa românească" timp de douăzeci de ani, cartea sa **Spiritul critic**, observaţiile sale felurite împrăştiate prin articole, toate acestea au acelaşi ton: indignarea contra nedreptăţii, contra abuzului, milă pentru cei mici, pledoarie pentru libertate, invitaţie la legalitate [...]".

Gala Galaction:

„«Viaţa românească» era nu numai farul literar şi cultural al Moldovei, dar al ţării întregi, şi încă al «plaiurilor şi al părţilor ungureşti». Toată elita cărturărească a poporului nostru, şi liber şi subjugat, citea şi preţuia revista ieşană [...]. Mie mi-a fost dat să cunosc în Ibrăileanu mai mult pe moştenitorul păcii orientale şi pe adunătorul de mărgăritare, decît pe disputătorul aprig şi pe teoreticianul poporanist [....]. L-am cunoscut în Iaşi, în redacţia revistei „Viaţa românească" [...]. Îl văd şi acum: înalt, cu părul rebel, cu barbă orientală, domol şi măreţ în chip firesc. Însă nota specifică a figurii lui erau ochii [...] sînt oameni care poartă în ochi, fără nici o putinţă de amăgire, tot adevărul personalităţii lor [...]".

Ion Agârbiceanu:

„Pînă la apariţia «Vieţii Româneşti» nu am cunoscut scrisul criticului ieşan. Lectura cronicilor lui literare şi a dărilor de seamă, publicate în marea revistă, care, oprită în Ardeal, ne sosea cu coperta sub diferite nume, m-a umplut cu un deosebit respect faţă de Ibrăileanu. Am recunscut în el pe unul din puţinii critici obiectivi ai vremurilor de-atunci, pe un analist şi interpret sigur al valorilor literare, pe omul de largă concepţie şi vastă cultură. Avea intuiţia marilor critici în a descoperi unde este adevărata inspiraţie şi creaţie artistică, şi unde e contrafacere.

Cred că scriitorii români, ca şi mine, au crescut în puteri citind analizele literare ale taciturnului de la Iaşi.

E o mare întărire pentru un autor să afle o apreciere justă a scrisului său şi al colegilor săi.

Cît priveşte ierarhia valorilor literare, numai critica adevărată o poate stabili şi impune publicului. G. Ibrăileanu a fost dintre cei mai aleşi reprezentanţi ai acestei critici".

Ionel Teodoreanu:

„Spiritul rector al acestui grup (de la «Viaţa românească») era desigur profesorul Ibrăileanu. Nimic maiorescian. Dimpotrivă. Pe cît era acela statuie şi pontifex, pe atît era acesta antistatuie, amic al tuturor, intim şi accesibil. Şi totuşi domina ca şi celălalt [...]. În preajma lui Ibrăileanu, oamenii în genere şi scriitorii în particular îşi aduceau aminte de osul nobil al frunţii, cinstindu-l, şi-şi lăsau la uşă vertebra zoologică, uitînd-o. Sînt convins că fără de profesorul Ibrăileanu, grupul „Însemnărilor literare" şi mai tîrziu al „Vieţii româneşti" — rediviva — n-ar mai fi fost un acord substanţial, o familie cu exemplare felurite, unitară totuşi, ci o simplă însoţire de talente, veleităţi, ambiţii şi vanităţi [...]".

G. Topîrceanu:

„E greu să-şi dea cineva seama exact cîte lucruri de preţ ar lipsi acum din tezaurul spiritual al ţării noastre, dacă n-ar fi existat «Viaţa Românească» şi Ibrăileanu. Pe lîngă contribuţia lui directă la fiecare număr, — în douăzeci de ani cît a fost animatorul acestei mari reviste, fără ca entuziasmul lui să fi slăbit o clipă pînă la sfîrşit — Ibrăileanu a provocat zămislirea unui mare număr de creaţii literare frumoase, abătînd de la alte ocupaţii spre literatură oameni cari fără prezenţa şi îndemnul lui n-ar fi scris deloc sau ar fi produs cu mult mai puţin; a stimulat recolta cea mai bogată de articole şi studii apărute în vreo publicaţie românească, dînd prilej să germineze în mintea altora idei şi să se formuleze în scris, spre a rămînea consemnate în paginile revistei ca într-o vastă expoziţie a culturii noastre de la începutul acestui veac; a ajutat la promovarea celei mai generoase doctrine sociale de pe atunci, a stîrnit discuţii şi a susţinut polemici de mare interes pentru limpezirea atîtor probleme la ordinea zilei; într-un cuvînt, sufiind pururi în foc ca să aprindă flacără din cea mai mică scînteie, a creat indirect cultură, viaţă spirituală intensă şi aproape întreaga literatură bună a epocii sale".

Demostene Botez:

„Între anii 1906—1930, revista «Viaţa românească» a apărut sub îngrijirea efectivă de fiecare zi a lui Ibrăileanu. Numele lui nu a figurat niciodată printre directori. Oficial, el era numai secretar de redacţie. Dacă însă revista a apărut aşa cum o ştim şi a jucat în literatura românească rolul pe care l-a jucat, se datoreşte muncii, priceperii şi stăruinţelor lui [...]. Ibrăileanu n-a condus numai o revistă; a condus o adevărată şcoală literară şi a făcut-o cu o pasiune unică, în care se concentrau toate puterile lui, ca pentru singura justificare a existenţei sale [...]. «Viaţa Românească» s-a născut din concursul mai multor energii şi valori culturale de prim ordin, dar a trăit şi a durat, numai datorită capacităţii, muncii şi pasiunii lui Ibrăileanu [...]".

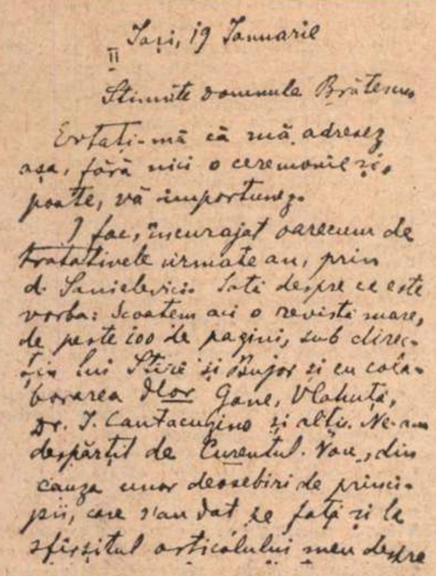
Profesorul Ibrăileanu în mijlocul studenţilor anului III
(Iaşi, 25 mai, 1932)

Breviar

AUTOPORTRET MORAL

CORESPONDENŢA, — înţelegem prin aceasta un schimb de scrisori mai prelungit, — scoate la iveală ceea ce bătrînii noştri numeau „oglinda sufletului", adică adevărul asupra vieţii morale a celor doi parteneri. Acesta este şi cazul corespondenţei dintre I. Al. Brătescu-Voineşti şi G. Ibrăileanu, cu ocazia colaborării celui dintîi la **Viaţa românească,** de la primele ei numere, din anul 1906 pînă la, şi după reapariţia revistei, întreruptă în timpul primului război mondial. Au trebuit nenumărate stăruinţi ale mentorului periodicului, pentru a-l scoate pe nuvelist din apatia sa neproductivă. Încă de la sfîrşitul secolului trecut, cînd acesta pivota în jurul vîrstei de treizeci de ani, Titu Maiorescu, care-l descoperise, i-a depistat şi sterilitatea. Împotriva acesteia a luptat cu succes G. Ibrăileanu, punînd la contribuţie tenacitatea sa de „secretar de redacţie", interesat să aibă printre colaboratori pe acela pe care-l considera, alături de Mihail Sadoveanu, cel mai bun prozator al momentului literar (cu deosebirea că cel de al doilea era fecund ca însăşi natura, pe cînd cel dintîi scria şi publica la rare intervale, absorbit cu totul de o modestă carieră avocăţească provincială).

Am subliniat de pe acum o calitate a lui G. Ibrăileanu : tenacitatea. Ea era dublată de o mare fermitate de convingeri, pe care şi le-a arborat încă din tinereţe şi de care nu s-a lepădat niciodată. Poporanistul iubea poporul, de aceea a şi definit doctrina social-politico-literară mai puţin ca o convingere de ordin teoretic şi mai mult o stare sufletească, un sentiment. Sub acelaşi semn, însă al unui umanitarism mai vag, se situa şi Brătescu-


Iaşi, 19 Ianuarie

Stimate domnule Brătescu,

Ertaţi-mă că mă adresez aşa, fără nici o ceremonie şi, poate, vă importunez.

O fac, încurajat oarecum de tratativele urmate an, prin d. Sanielevici. Iată despre ce este vorba: Scoatem aci o revistă mare, de peste 100 de pagini, sub direcţia lui Stere şi Bujor şi cu colaborarea d-lor Gane, Vlahuţă, Dr. I. Cantacuzino şi alţii. Ne-am despărţit de Curentul Nou, din cauza unor deosebiri de principii, care s-au dat pe faţă şi la sfîrşitul articolului meu despre

Întîia scrisoare a lui G. Ibrăileanu către I. Al. Brătescu-Voineşti, cerîndu-i colaborarea la „Viaţa românească"

Voineşti atunci, dovadă splendida anexă-scrisoare, datată „1913, mai 10, Tîrgovişte", prin care denunţa vexaţiunile făcute sătenilor din Săcueni („un sat pe marginea rîului Ialomiţa, la depărtare de vreo opt kilometri spre răsărit de Tîrgovişte") de către proprietari, arendaşi şi administraţie, mărturisind totodată totala neputinţă a justiţiei de a face dreptate celor exploataţi cu neruşinare. **(Scrisori către Ibrăileanu,** II, Editura Minerva, 1971). S-ar putea vorbi la Brătescu-Voineşti, ca şi la Tolstoi, însă cu intensităţi inegale, de o „religie a milei", care generează la unul duioşia, la cestălalt, revolta şi misionarismul. Milă pentru păsări şi alte animale fără apărare, pentru copii, cam în aceeaşi situaţie, şi chiar pentru adulţi, toţi din aceeaşi plămadă, a învinşilor fără luptă, a eroilor lipsiţi de voinţă, mai ales specifici provinciei, la acea „fin de siècle" cînd debutează nuvelistul, precum şi la începutul de veac, care nu anunţa în mod precis marile zguduiri sociale şi economice, caracteristice secolului nostru !

G. Ibrăileanu a iubit această literatură şi pe producătorul ei, văzînd şi într-una şi într-altul produse ale aceleiaşi inadaptabilităţi la condiţiile de viaţă socială. Mai mult încă, el se considera creatorul cuvîntului şi încerca să-şi redreseze moralmente corespondentul : „Nu fi veşnic **învins,** «inadaptabil», cum am spus eu cu un termen barbar" (scris. 47 din 1913, vol. III, **Scrisori către Ibrăileanu,** Minerva, 1937, urmate de scrisori ale lui G. Ibrăileanu către I. Al. Brătescu-Voineşti, C. Dobrogeanu-Gherea şi D. D. Pătrăşcanu). Termenul e un neologism, iar nu un barbarism, cum credea Ibrăileanu, deoarece limba noastră nu dispune de un singur cuvînt, care să exprime noţiunea ; în lipsa neologismului, ar fi trebuit să recurgem la o perifrază.

Teoretizînd asupra noţiunii generale, corespondentul scrisese cu vreo şapte ani înainte :

„Inadaptabilitatea, în împrejurările vieţii noastre, dacă e dureroasă pentru om, îi dă în schimb o aură de distincţie. Cel mai mare român, Eminescu, a fost şi cel mai inadaptabil. Clasificarea din punct de vedere al talentului coincide, îmi pare, cu clasificarea din punct de vedere al inadaptabilităţii. Psihologia unui om distins e în absolută discordanţă cu împrejurările de viaţă din ţara noastră : Virtutea-i o nerozie, geniul o nefericire".

De teamă să nu se creadă cumva că această ierarhie a valorilor l-ar avantaja şi pe dînsul, Ibrăileanu ţine să precizeze, cu modestie : „Toate acestea le spun pentru d-ta, nu pentru mine". Iată dar, o nouă trăsătură morală a lui G. Ibrăileanu : modestia, dublată de pudoare şi delicateţe. A trebuit să ţină enorm la Brătescu-Voineşti (cu reciprocitate, poate), ca să-i facă repetate confidenţe asupra sănătăţii sale, nu atît de şubredă cum credea, dar agravată de neurastenie şi angoasă (reală, nu teoretică, aşa cum proliferează la „trăirişti").

ÎNTR-O scrisoare din primul an al colaborării, iată-l cum se spovedea noului său prieten : „Sufăr teribil de insomnie şi ceea ce e mai stupid, neurastenia mea se manifestează mai ales printr-o îngreunare teribilă a respiraţiei, cînd sînt prea obosit. Numai cine a simţit acest lucru mă poate înţelege, poate înţelege sentimentul de teroare ce-l are un om căruia îi încetează această funcţiune. E o frică vagă, dar teribilă şi o aşteptare a morţii iminente. Sînt un om care rezistă la orice, afară de această stare". Ibrăileanu se limitează la acest fenomen al dificultăţii de respiraţie, — dispneea, — care-i producea spaima de moarte, potenţîndu-i la maximum suferinţa de nervi şi fobiile (de care nu aminteşte, în această corespondenţă). Una dintre acestea era agorafobia, adică teama de a traversa marile pieţe ; de aceea evita să se deplaseze în centre ca Bucureşti, deşi într-un rînd îşi manifestă dorinţa de a-l vizita pe doctorul G. Marinescu, celebrul neurolog. Alta era fobia microbiană, datorită căreia nu atingea clanţele cu mîna goală, nici nu fuma fără să-şi „dezinfecteze" ţigările, afumîndu-le la celălalt capăt. Neurastenia şi insomniile revin însă de mai multe ori în corespondenţă, ca şi, curios lucru ! sentimentul bătrîneţii, la vîrsta de mai puţin de patruzeci de ani.

Iată ce scria în 1908, cînd n-avea decît 37 de ani : „Stupid lucru e boala aceasta, o ştiu eu bine prin mine însumi. Vîrsta la care am ajuns noi e legată cu aceste „mici mizerii" foarte mari. Şi cum nu ştiam să preţuiesc vîrsta tînără şi să mă folosesc de ea".

Această plîngere ni se pare neverosimilă, dar ea este firească autorului **Adelei,** unde eroul său, doctorul Emil Codrescu, în vîrstă de 40 de ani, se crede şi el un om sfîrşit şi refuză dragostea sinceră a unei văduve prin divorţ, în vîrstă de douăzeci de ani. Cu trei ani mai vîrstnic, Brătescu-Voineşti era şi el o fire sensibilă la cea mai uşoară variaţie a sănătăţii, un alt prăpăstios.

Peste alţi doi ani, aducînd vorba de Ion, din **Năpasta,** Ibrăileanu scria : „Nu sînt, ca el, nebun, dar sînt epuizat nervoziceşte". Această stare de permanentă nelinişte nervoasă nu împiedică la G. Ibrăileanu o foarte susţinută activitate redacţională, un nerv polemic neobişnuit de viguros, munca de la catedră şi pregătirea doctoratului, al cărui succes, după „orgia muncii" pe care a necesitat-o îl socoteşte excepţional : „prima oară cînd îmi reuşeşte ceva în viaţă".

Spiritul autocritic al intelectualului modest îl inhibă însă şi-l opreşte de a-i trimite un exemplar din teza sa despre Vlahuţă, teză care-l nemulţumeşte şi pe care ar fi distrus-o (exemplarele rămase sînt de o mare raritate bibliofilică).

Lipsit de spiritul narcisian al criticilor impresionişti, de a căror factură se apropie cu vîrsta (în calitate de admirator al lui Renan şi Anatole France), simţindu-se lipsit de ambiţie şi de talent, scriind direct şi cursiv, după o tăcere de zece ani, G. Ibrăileanu se socoteşte „din familia cugetătorilor", adică mai mult ideolog decît critic, sociabil, deşi are un „renume de mizantrop şi extravagant", simţindu-se însă „un om foarte sociabil, dar într-un cerc foarte restrîns". În I. Al. Brătescu-Voineşti a văzut „un om", nebănuindu-i şi neapucînd să-i vadă regretabilele devieri politice. Patriotul se bucură că revista pe care a creat-o e preţuită la înalta ei valoare, în provinciile subjugate. În crezul său, patriotismul e eronat numit naţionalism, noţiune care implică şovinismul şi imperialismul. Sensibil la durerile omeneşti, criticul reacţionează la lectura schiţelor şi nuvelelor lui Brătescu-Voineşti, ca femeile şi bătrînii, cu lacrimi. Desigur, caracterul lacrimogen al literaturii autorului lui **Niculăiţă Minciună** nu-i un criteriu estetic. Criticul s-a mai înşelat, crezînd a vedea în autorul său preferat, pe romancierul nostru mult aşteptat şi stimulîndu-l necontenit în această direcţie. Ca în toate judecăţile lui critice, a fost de perfectă bună credinţă. Valoarea etică a lui G. Ibrăileanu îi luminează corespondenţa.

Şerban Cioculescu

Pro domo

Chipul mentorului ca sensibilitate

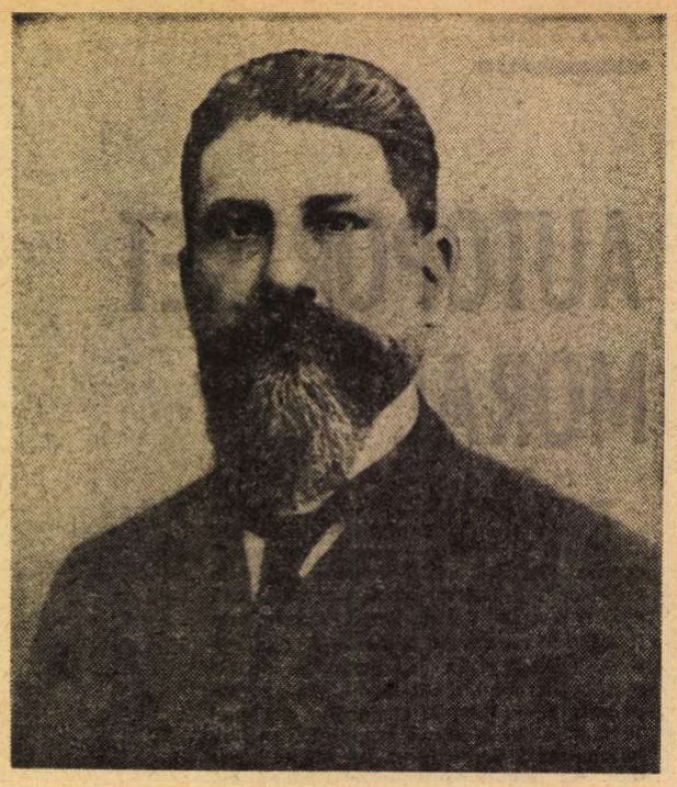
AM ÎNTÎLNIT destui oameni, foarte în vîrstă, care l-au cunoscut bine pe Garabet Ibrăileanu şi au făcut parte din cercul lui de prieteni literari. Oral sau în mărturisirile lor scrise, pretutindeni după zeci de ani de la moartea influentului critic şi ideolog, era numit cu respect : **Domnul** Ibrăileanu. Atît de iubit, veşnic înconjurat, acel om plin de delicateţe şi manii era pomenit cu reverenţă, fără nici o umbră de familiaritate. Autoritatea sa continua să se exercite, nu numai ca idei şi idealuri, ca gust literar şi încîntare pentru frumos şi pentru capodopere mai ales ale marilor scriitori ruşi, în frunte cu Tolstoi pe care l-a admirat atît — ci şi ca model de înaltă civilizaţie, de discreţie, de neimpunere brutală a unui punct de vedere, deşi era un temut şi eficace polemist. Campionul specificului naţional, iubitorul ţărănimii, aşa cum era, nu aşa cum se construia idilic, nu era nici xenofob — cum ar fi putut fi un om atît de civilizat care n-avea nevoie să-şi împingă complexele şi nealcătuirile interioare în ură nediscriminată şi discriminatorie împotriva tuturor — şi n-a fost niciodată grosolan. Deşi tîrgoveţ, el şi prietenii lui au luat de la ţăranul român acea politeţe plină de grijă faţă de sentimentele altora, pe care a avut-o şi o are omul chibzuit şi aşezat, la care se adăuga întregul ceremonial al respectului faţă de prieteni, elaborat de civilizaţia europeană, din care şi civilizaţia noastră face parte, pînă la cele mai adînci nivele ale folclorului. Nu ritual gol, complicat şi subliniind umilitatea unuia faţă de măreţia celuilalt, ci atentă consideraţie faţă de fiinţa existentă pe deplin a aproapelui. Ibrăileanu nu era un „patron", un şef, în sensul de căpetenie, ci un educator, şi educaţia presupune credinţa în capacitatea celui educat de a progresa, prin calităţile lui intrinsece, respectate de la bun început. Educaţia se opune stăpînirii brutale pentru care e nevoie de manipulare şi dresaj.

Între ideile literare şi principiile lui Ibrăileanu şi ale „Vieţii româneşti" şi **Domnul** Ibrăileanu, rămas aşa şi după moarte, e o continuitate, o structură organică. De aceea mentorul poporanismului a strîns lîngă el nu numai pe scriitorii de la începutul veacului, cînd curentul a avut maximă influenţă, dar, mai tîrziu, şi o pleiadă de tineri pe atunci raţionalişti, care s-au opus cu fermitate şi cu riscuri celor ce în numele unui autohtonism înţeles ca o izolare au respins în fond structura raţională şi complicată a poporului nostru, făcînd elogiul bîtei, al emoţiilor gregare şi necontrolate ce se opun oricărei politeţi. Membrii hoardei se împung cu cotul şi ascultă de forţă, nu de autoritatea morală, plină de sensibilitate. Pentru cercul de la Iaşi, Ibrăileanu a folosit, se pare, tehnicile socratice, ale maieuticii, naturale oricui crede în organicitate, în creşterea dinăuntru, facilitată de condiţiile din afară, adică în cine crede în cultură, ca opusă numai relativ naturii pe care se fundamentează. Dar pentru a fi eficient într-o asemenea delicată şi complexă operaţie, înainte de orice trebuie să fii de o rectitudine morală deasupra oricărui dubiu. Ibrăileanu a fost nu numai moral, dar şi un moralist în sensul clasic al cuvîntului, care s-a exprimat în aforisme ce nu sînt edulcorate. Des pomenesc unul din ele, ce-mi place deosebit : **E naiv să te miri. E cinic să nu te indignezi.**

Deci nu distragerea din vîltoarea luptei, ci păstrarea regulei ei. Nu lipsa de polemică, în nici un caz, ci înalta ei ţinută, oricît de caustică ar fi. Acel nocturn ultrasensibil, chinuit de fobii, care a scris o suavă carte de fină analiză psihologică, a fost consecvent cu propria lui viaţă, de aceea îţi vine să-i spui, chiar dacă nu l-ai cunoscut : **Domnul** Ibrăileanu. Fiinţa lui are ceva paradoxal şi învăluitor de la distanţă, ca raportul dintre crezurile sale estetice şi romanul **Adela.**

Alexandru Ivasiuc

POPORANISMUL
și
RADICALISMUL DEMOCRATIC



C. Stere în iulie 1910

ORICE dezbatere viabilă și lămuritoare despre **Viața românească** nu poate ocoli problema poporanismului. Am spune chiar că fără elucidarea acesteia, nu putem recolta o judecată validă despre direcția inaugurată în cultura românească de publicația fundată de Stere și Ibrăileanu. Pentru că, incontestabil, orientarea **Vieții românești** în spiritul public era proiecția ideologică a unei înțelegeri socio-politice-culturale asupra evoluției structurilor românești. Iar weltanschauung-ul sociologic ca și proiecția sa ideologică erau, pînă tîrziu, în 1916, fundate pe conceptele și enunțurile poporaniste. Termenii analizei nu numai că au sfera încrucișată, dar stabilesc între ei, așadar, relații de cauzalitate.

Știm bine că poporanismul se afirmă la noi — ce-i drept, embrionar — datorită lui Stere, încă în 1893—1895, deci cu un deceniu și mai bine înaintea apariției **Vieții românești.** Se va impune însă autoritar din 1906 încolo, adică după ce apare revista ieșeană care devine tribuna oficioasă, ascultată și urmată, a noii orientări. A unei orientări despre care nu e exagerat să se spună că a dominat efectiv spiritul public românesc timp de peste un deceniu, cu o posteritate considerabilă pînă tîrziu și în epoca interbelică.

Și totuși despre această orientare funciarmente demofilă și progresistă s-au rostit și se mai rostesc (în ultimii ani, ce-i drept, mai domol) judecățile cele mai negative, calificativele de „diversiune" sau „retrograd" auzindu-se adeseori. Aprecierea e profund nedreaptă. E adevărat că poporanismul nu poate fi disociat de actul de la 1899 și că unele dintre conceptele sale au fost utilizate ca argumente justificative ale abandonării mișcării socialiste de către „generoși". Dar substanța sociologică, politică și ideologică a poporanismului nu poate fi nicicum redusă la încrucișarea polemică cu mișcarea socialistă, unde erorile și prejudiciile au fost într-adevăr grave. Semnalînd critic eroarea acestor puncte de vedere, nu poate fi ignorată identitatea particulară a curentului. Poporanismul s-a constituit ca un ansamblu sociologic romantic-mic-burghez din perspectiva micului producător. În consecință, orice examen obiectiv al poporanismului trebuie să se supună acestei realități. Or, în această sferă (a vieții ideologice și politice burgheze) poporanismul a ocupat cu adevărat poziții de avanpost, radicalismul progresist al convingerilor sale trezind inimiciția forțelor reacțiunii. De ce i-am prezenta, așadar, drept retrogrizi pe cei care în epocă au fost printre conștiințele cele mai ardente ale democratismului militant? Cine, într-adevăr, i-ar putea azi situa în alt perimetru decît în cel al stîngii radicale burgheze pe Stere, Ibrăileanu ca și pe toți ceilalți membri ai grupului de la **Viața românească?** Și asta nu numai tîrziu, în deceniile dintre războaie cînd poporanismul era o realitate sociologică perimată (doar unele dintre conceptele sale, altfel dimensionate, vor intra în componența țărănismului !), dar chiar în perioada 1894—1914 cînd se afla în etapa constituirii și a deplinei sale afirmări polemice.

Constituit deci încă la mijlocul deceniului care încheia veacul trecut, poporanismul era expresia adecvată a marilor năzuințe ale epocii. A fost o epocă absorbant preocupată de împlinirea a două cardinale deziderate social-politice: încheierea procesului unificării naționale a statului român și îmbunătățirea condiției de viață a țărănimii. Erau chestiuni cu adevărat esențiale dacă ținem seama că lupta de eliberare națională a populației românești din provinciile subjugate de imperiul habsburgic atinsese acum cote superioare în urma procesului memorandiștilor (1894), iar problema agrară se acutizase enorm, într-o țară în care 90% din populație era formată din țărani, vestind, după mișcările din 1888—1889, marea răscoală din 1907. Poporanismul era, fără îndoială, expresia acestor preocupări, propunînd un program pentru soluționarea unor imperative care erau ale tuturor. Dar începuturile nu au fost deloc faste cu poporanismul. A izbutit numai să-și enunțe intențiile programatice în 1893—1895 după care lipsa unei publicații proprii și a unei grupări politice de oarecare suprafață au impus retragerea sau numai aminarea deciziilor. În acest răgaz a izbucnit puternic spre suprafață mișcarea ce apoi va fi cunoscută sub numele de sămănătorism. Noul curent, și el expresie a celorași preocupări ale epocii, s-a impus instantaneu, cucerind adeziuni, răscolind conștiințele, dinamizînd și otelind energiile. Literatura, artele, activismul politic, științele umane și-au conjugat eforturile, într-o atmosferă stăpînită de mesianism, pentru apărarea marilor comandamente ale epocii. Dar din 1906 încolo apare **Viața românească,** cu un program ideologic mult mai bine echilibrat alcătuit, care cucerește adeziunea spiritului public. Sămănătorismul, în declin, cedează locul poporanismului. Firește că în epocă și mai tîrziu, cele două curente și-au aruncat reciproc acuzația de uzurpator [1]).

REALITATEA este că ambele curente au fost expresia aceleiași stări de spirit. Diferite au fost soluțiile programatice, poporanismul izbutind să evite, în mai toate compartimentele sale (inclusiv în cel al ideologiei literare), deformările sămănătorismului. S-a evitat transformarea motivului național în xenomanie, căutarea unor soluții culturalizatoare pentru rezolvarea gravelor probleme sociale ale lumii rurale, confuzia între estetic și cultural, alterarea închistată a raportului dintre național și universal, a echilibrului dintre tradiție și inovare. Cu o formulă unificatoare, se poate spune că soluțiilor conservatoare propuse cam peste tot de sămănătorism, poporanismul i-a opus o înțelegere democratică pe linia radicalismului burghez de stînga. Poate că cel mai bine a exprimat Ibrăileanu în 1928 această polaritate de concepție între sămănătorism și poporanism față de aceeași realitate social-politică : „Cînd a apărut **Viața românească,** domina tradiționalismul. În politică și cultură, tradiționalismul era conservatorism ; în literatură, tradiționalismul era țărănism. Se criticau formele nouă, se regreta vechiul regim și se admira țăranul patriarhal, ca o rămășiță a vremurilor lui Ștefan și Mihai. **Și se idealiza acest țăran tocmai pentru că era atît de rămas în urmă și în afară de viața civilizată europeană.** Noi vedem în țărani altceva. Țăranul **social,** țăranul sărac, țăranul care are nevoie de reforme, de ridicare, de transformare. Această transformare presupunea totala occidentalizare a țării, distrugerea totală a formelor vechi. Așadar, împotriva conservatorilor și țărăniștilor literari trebuia să apărăm formele nouă și să cerem introducerea votului universal, forma formelor nouă. (Țărănismul literar, cu tot «țărănismul» lui, era împotriva votului universal). Noi ceream transformarea plăieșilor lui Ștefan cel Mare în **cetățeni.** Idealul nostru n-a fost țăranul pitoresc cu plete, cu chimir, care nu știe să cetească și stă în poeticul bordei cîntînd din trișcă. Idealul nostru a fost țăranul îmbrăcat europenește..., care are casă de cărămidă și grajd idem, care știe carte... țăranul trăind într-un sat luminat cu electricitate, țăranul lucrînd ogorul cu mașini perfecționate, ori lucrînd la fabricile aceste în preajma satului, în legătură cu agricultura" (G. Ibrăileanu, **Ce este poporanismul? Viața românească,** 1925, nr. 1).

CU SIGURANȚĂ că în acest articol tîrziu al lui Ibrăileanu (cînd apele se așezaseră și reflecția cumpănită era posibilă), aflăm nu numai cheia înțelegerii opoziției fundamentale între sămănătorism și poporanism, dar și elemente importante din concepția sociologico-politică a poporanismului. Exponenții de frunte ai noului curent porneau de la adevărul că programul pașoptiștilor a rămas încă neîmplinit și se constituiau în legatarii acestuia [2]). Dincolo de erorile ideologice preconcepute ale poporanismului (la care ne vom referi mai încolo), se constata un fapt indubitabil. România trăia paradoxul sociologic și politic de a-și fi creat condiția unui stat modern în suprastructurile sale, fără a fi izbutit să lichideze relațiile specifice feudalismului. Nu era vorba, desigur, de o menținere în cadrele stricte și închistate ale feudalismului. Dar ceea ce se realizase din legatul revoluției burghezo-democratice de la 1848 era cu totul insuficient. Reforma agrară de la 1864 nu izbutise să soluționeze decît în mică măsură problema țărănească, iar Constituția din 1866, cu toate modificările ei din 1878 și 1884, lăsase în afara vieții publice aceeași categorie socială care constituia totuși zdrobitoarea majoritate a populației. Misiunea aceasta, fără îndoială progresistă, și-a asumat-o poporanismul, căutînd căi practic utile pentru înfăptuire. Că nu le-a găsit întotdeauna pe cele mai eficiente, că nu a avut forța politică necesară pentru înfăptuirea lor, că a concedat la unele compromisuri în același scop, cine ar putea nega? Dar opinia publică a timpului a înconjurat cu simpatie emoțională militantismul demofil și democratic al poporanismului. A fost răspunsul conștiinței publice la patetica întrebare rostită de Stere în 1908 : „Căci tot viitorul statului român atîrnă de la răspunsul pe care trebuie să-l dăm, **în timp util,** la această singură întrebare : va înțelege clasa noastră diriguitoare, va înțelege opinia publică, că **nu putem** trăi ca stat dacă majoritatea covîrșitoare a națiunii, care reprezintă toată forța ei vitală și toată puterea ei productivă, va rămîne în starea aceasta de deznădejde, jertfită bunului plac, celor o mie... ?" **(Pe terenul principiilor, 1908, nr. 10).**

SĂ ADĂUGĂM că Stere, Ibrăileanu și ai lor au înțeles interdependența necesară între cele două reforme (reforma agrară și lărgirea dreptului la vot pînă la generalizare), postulînd adevărul că de înfăptuirea celei de a doua depinde cea dintîi. Astfel asamblate și ierarhizate, **ele** au căpătat expresia complexă „problema rurală" în care socialul, politicul și culturalul erau integrați într-o structură unitară. Înregimentați în partidul liberal (în aripa sa stîngă), poporaniștii și-au alcătuit un program menit să ducă la realizarea, progresivă, a reformelor preconizate. Au fost inițiatorii, din interiorul și din afara partidului liberal, a unor măsuri reformatoare de la 1907 încoace. Stere — se știa și în epocă — a pregătit din vreme, încă din 1911, reformele anunțate în 1913 de șeful partidului liberal, Ionel Brătianu, și a fost raportor în 1914 al Comisiei parlamentare pentru revizuirea Constituției. Sigur că față de postulatele inițiale, proiectul liberal, la alcătuirea căruia Stere avusese totuși un rol de prim ordin, este destul de moderat. Încă în ianuarie 1913, Stere mai vedea posibil un plan radical reformator, precizînd că „atunci (după realizarea integrală a formelor, n.ns.) țăranul-proprietar liber, știutor de carte și alegător — cînd la majorat, ca și cetățeanul Elveției libere, i se va da în mînă pușca — va fi chezășia cea mai neclintită a viitorului național". Dar radicalismul lui Stere a trebuit să se mladieze înaintea dispozițiilor oculteі liberale, lăsîndu-se convins că deocamdată nu se putea obține mai mult. Proiectele de reformă liberale intrate în dezbaterea parlamentului în februarie 1914 au fost abandonate în iulie fără a se lua deciziile corespunzătoare, datorită declanșării războiului repede devenit mondial. Reformele preconizate vor fi promulgate în 1918 și, în noile împrejurări, ținînd seama de spiritul inițial al proiectelor poporaniste, în ciuda faptului că poporanismul își încetase acum existența iar fruntașii săi părăsiseră partidul liberal. Ibrăileanu avea dreptate să noteze în 1920 la reapariția revistei de care își legase viața : „...Credem că la pregătirea sufletească care a îngăduit ca aceste reforme să fie acceptate fără multă spaimă am contribuit și noi ca și la putința de a le înfăptui cu mai multă îndemnînare, decît dacă ele ar fi irupt fără să fi fost mai înainte dezbătute". Apreciere îndreptățită care are numai inconvenientul că diminuează din importanță o contribuție și un rol infinit mai mari.

Nu uităm să menționăm că dincolo de această ipostază — afirmativ-constructivă — a poporanismului, aflăm aici destule erori de diagnoză și prognoză sociologică. Erori provenite — toate — din preconceptele sociologice și ideologice poporaniste care hrăneau iluzia posibilității creării unui **intermundium** rural prin ocolirea dezvoltării capitaliste. Speranța investită de Stere în posibilitatea transformării României într-o țară a micilor proprietăți rurale, considerate a fi trainice și stabile, ferite — prin intermediul instituției cooperatiste — de presiunea și erodarea capitalismului urban, s-a dovedit a fi utopică. A fost reflexul unei ideologii romantic agrariene, de mare răsunet în cercurile europene de specialitate, care socotea că poate impune legilor sociale o altă dinamică în dezvoltare. Cum era și firesc, România a evoluat pe o altă cale decît cea preconizată de preconceptele poporaniste, suferinde chiar la data elaborării lor. Idealul micilor comunități agrare, trainice și stabile nu s-a putut întrupa în real, industria și industrializarea urmîndu-și progresia știută. Întreg acest corpus doctrinar care va da substanță și țărănismului interbelic, (pentru detalii lămuritoare invităm cititorii interesați spre monografiile noastre **Poporanismul, 1972** și **Țărănismul 1969**), clădit pe o diagnoză eronată, a fost analizat critic, de pe poziții marxiste, încă de Gherea și apoi de Lucrețiu Pătrășcanu. Dar chiar aceste pătrunzătoare analize critice au știut să releve semnificația progresistă a militantismului demofil al poporanismului.

ÎN SFÎRȘIT, o ultimă chestiune asupra căreia s-ar cuveni dacă nu să stăruim, cel puțin să atragem luarea aminte. Poporanismul este poate singurul dintre marile noastre curente care are curajul să recunoască sfîrșitul responsabilităților asumate. După război, cînd reformele anunțate nici nu apucaseră să fie legiferate și aplicate, Ibrăileanu, în numele poporanismului, are tăria de a vesti încheierea unei etape : „Reformele sociale și politice datorite războiului, dacă se înfăptuiesc cinstit, fac să dispară țăranul-suferință, țăranul-rob, țăranul-nedreptățit etc. Literatura dinainte de război în care e zugrăvit acest țăran, devine istorică... Această stare de suflet — care formează conținutul sentimental și moral al acelui curent care s-a numit poporanist și care a apărut numai acolo unde țărănimea forma aproape tot poporul și totuși era ținută în lanțuri și în întuneric, în Rusia și în România, țări sclavagiste și analfabete, — această stare de suflet va fi și ea un lucru al trecutului, o dată cu dispariția cauzei care o produce" **(Înainte și după război, Viața românească,** 1920, nr. 1) : Nu era vorba de falimentul poporanismului (cum credea Lovinescu), ci de depășirea unei perioade istorice în societatea românească. Noi drumuri se deschideau și **Viața românească** știe să pășească ferm în primele rînduri. Nu era deci vorba de un abandon total pentru că din structurile vechii ideologii rămăseseră viabile cîteva principii și concepte (specificul național, dreptul la expresie estetică a tuturor categoriilor sociale, realismul, raționalismul, democratismul politic, occidentalizarea structurilor românești, spiritul de toleranță) care vor fi apărate în continuare. „Și ceea ce incumbă **astăzi** poporanismului — scria Ibrăileanu în 1925 — este o altă necesitate de urgență actualitate. Este, mai presus de toate, idealul de dreptate, de libertate, de toleranță și de cultură. În acest **ideal** stă, în momentul actual, **europenizarea, occidentalizarea** poporului român. Și de la război încoace, de cînd vechile cerințe ale poporanismului s-au realizat... aceste bunuri omenești sînt în primul rînd idealul poporanist". Vechile idealuri au fost deci fundamental reevaluate și adaptate inteligent imperativelor epocii noi.

Avem dreptul și chiar datoria să vedem și aici proba elocventă a superiorității morale a ideologiei **Vieții românești.** În comparație cu sămănătorismul și postjunimismul care se înverșunau să ateste statutul intangibil al unor curente acum anacronice, ridicîndu-se împotriva oricăror înnoiri, poporanismul este singurul care are bărbăția de a sancționa un sfîrșit deschizînd responsabil un nou capitol de luptă și atitudine. Singurul liant, fundamental, între cele două etape atît de deosebite erau spiritul democratic și idealul înnoirii structurilor românești ; ca și în precedentele decenii. **Viața românească** se instala, fără echivoc, prin ideologia ei, la stînga radicală a democratismului burghez.

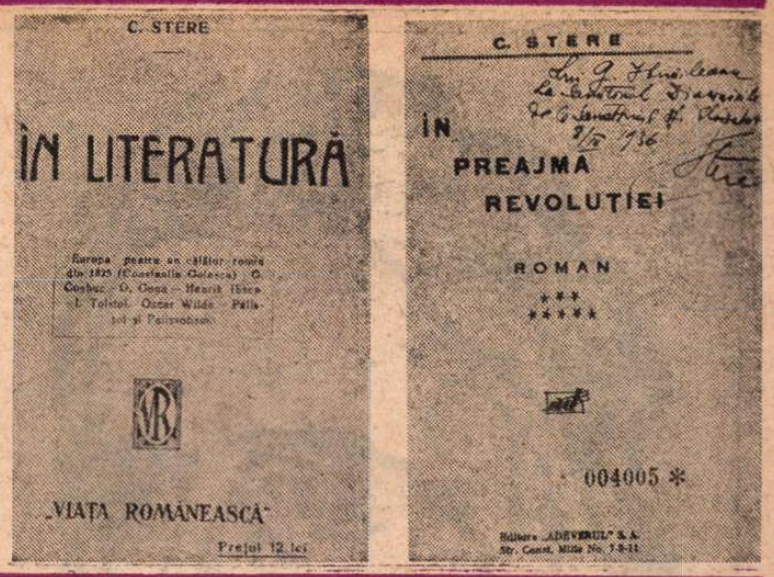
Z. Ornea

1) Nicolae Iorga spune în 1912 : „Nu, de la **Sămănătorul** încoace, cu toată trufia brutală sau copilărească a reformatorilor și înnoitorilor, n-avem curente nouă... **Viața românească...** nu a creat vreun curent... Poporanism n-are nici un sens în acest domeniu". Iar **Viața românească,** rememorînd piesele acestui dosar încărcat scria și în 1928 : „Realitatea este alta : **Sămănătorul** a apărut în 1901 iar sămănătorismul și mai tîrziu, pe cînd ideologia Vieții românești — poporanismul — a fost formulată, explicată și dezvoltată în **Evenimentul literar** din 1893—1894, revistă scrisă de viitorii redactori ai **Vieții românești** (rev. cit., 1928, nr. 3).

2) Stere scria în 1908 ; „Opera generațiunii de la 1848 a rămas nedesăvîrșită... Pentru România, stat de țărani, desăvîrșirea operei începute de generația de la 1848 impune urmașilor sarcina de a lupta pentru realizarea unei adevărate, puternice și sănătoase **democrații rurale".**

Cronica literară

Romanul lui C. Stere



CONTEMPORANILOR, C. Stere trebuie să le fi făcut o impresie extraordinară pînă și prin înfățișarea fizică : „Pînă a nu-l vedea dar, — scrie G. Călinescu în 1932 — d. Stere a trăit în închipuirea mea în aceste proporții de forță fizică sălbatecă, un leu cu mustață iritată și cu labă grea". Biografia și persoana lui n-au încetat niciodată a reprezenta un caz. Comportarea omului politic și a gazetarului descins direct din Siberia anilor 80 ai secolului trecut într-o Moldovă ce părea, prin contrast, patriarhală, a stîrnit admirații și uri cărora abia moartea eroului le-a pus capăt. Spre sfîrșitul vieții, cînd, retras la Bucov, își dicta cu precipitare memoriile ce aveau să devină romanul *În preajma revoluției*, C. Stere continua să se bucure de o reputație „mitologică", după cuvîntul lui G. Călinescu, alimentată „din zvonul plin de spaime și adorații al mulțimilor."

Opera lui principală, *În preajma revoluției*, publicată în opt volume între 1931 și 1936 și rămasă neîncheiată, este o scriere autobiografică și a fost întîmpinată de toată critica vremii cu părerea de rău de a-și fi trădat acest caracter și de a se fi scoborît în pamflet politic de la al șaselea volum înainte. În genere, obiectivitatea comentatorilor a fost, cu tot prestigiul strivitor al autorului, desăvîrșită, semnalarea meritelor, incontestabile, nelăsînd la o parte pe aceea a defectelor, cîteodată mai mari. În anii din urmă despre C. Stere s-a scris puțin, exceptînd activitatea publicistică de la „Adevărul", „Evenimentul literar" și „Viața românească", unde ideologul și-a afirmat poporanismul său politic care-l pregătea pe acela literar, destul de deosebit, al lui G. Ibrăileanu, prietenul și colaboratorul său. *În preajma revoluției* a făcut obiectul doar al cîtorva studii (Ov. S. Crohmălniceanu, I. Negoițescu, Ion Rotaru etc.). Această relativă uitare, venită după vîlva din timpul vieții, este de două ori nedreaptă : atît în ce-l privește pe C. Stere ca personaj politic, fără de care momente importante din istoria României din ultimul deceniu al secolului XIX și din primele trei ale secolului XX nu pot fi pe deplin înțelese, cît și în ce privește proza lui, unică prin problematică și dimensiuni în literatura noastră.

Nu este nici o îndoială că cele opt volume ale ciclului lui C. Stere aparțin memorialisticii, în tradiția bogată a genului la noi (Negruzzi, Russo, Ghica, Alecsandri), prelucrată însă în roman, cu multe elemente de imaginație, după o procedare de asemenea cunoscută de la Gh. Sion la Dumitru C. Moruzi și Radu Rosetti. Criticii au văzut în această literaturizare fastidioasă eroarea capitală a lui C. Stere, dotat cu o memorie incomparabilă și avînd de împărtășit fapte excepționale în ele înseși, dar romancier stîngaci, fără finețe psihologică și lipsit de stil. O judecată mai dreaptă trebuie să ia totuși în considerare fiecare volum în parte, fiindcă maniera diferă izbitor de la unul la altul și o concluzie globală e dificil de tras.

ÎNTÎIUL volum (*Smaragda Theodorovna*) este cel mai aproape de formula epică a romanului tradițional. Viața la țară, pe moșia unui boier de tip vechi, precum Iorgu Răutu, cu tot pitorescul ei, cu figurile ei memorabile, constituie fundalul dramei casnice a eroinei principale, măritată la cincisprezece ani cu un bărbat de trei ori mai vîrstnic. Acest fundal ne amintește de Duiliu Zamfirescu, de *Suvenirele contimpurane* ale lui Gh. Sion, de romancierii ruși din secolul trecut, deși G. Călinescu și alții au vorbit mai cu seamă de balzacianism. Momentul esențial (cînd, la moartea fiicei ei Sonia, Smaragda Theodorovna se convertește brusc, din cauza remușcărilor, dintr-o fată cochetă în austera stăpînă a Năpădenilor) este, și el, mai degrabă stendhalian, asemănător cu criza doamnei de Rênal din *Le Rouge et le Noir*. Lucrurile cu adevărat originale sînt pictura de moravuri și varietatea tipurilor, portretele fizice, scenele tari, într-o viziune ce tinde necontenit să mărească detaliul, amestec de fantezie enormă și de ironie. Nu s-a stăruit îndeajuns tocmai pe caracterul de epos comic din *Smaragda Theodorovna*, deși paginile cele mai izbutite tocmai acestea sînt, ca mai tîrziu în *Scrinul negru*. Iorgu Răutu e un uriaș care face casa să pîrîie din încheieturi cînd pășește („cu toate sforțările de a umbla cît mai încet, trecerea lui evoca gîndul fragilității tuturor lucrurilor : dușumelele scîrțîiau, mobilele își pierdeau echilibrul, geamurile zăngăneau"), un „zmău" sau un „leu" ușor ridicol, căci e dominat de Smaragda care acreditează legenda, cu o voce tunătoare, de erou rabelaisian. Popa Vasile e din aceeași specie rabelaisiană și cervantescă. Bețiv, el aleargă călare prin sate, spărgînd casele gospodarilor și crezîndu-se Suvorov. Ca să fie adus la botezul lui Vania Răutu, trebuie hăituit și prins cu arcanul de armata slujitorilor boierești, organizată după toate regulile strategiei militare. Smintitul popă (reminiscență și din Creangă), cu barba în vînt, numai în cămașă și izmene, e legat buștean și aruncat într-un șaraban din care „pornește un răget de fiară feroce", apoi udat cu numeroase găleți de apă, în fine ținut sub cheie pînă la botez într-o cameră specială a conacului. Un alt boier își risipește averea călătorind cu tot clanul familial prin Europa, dînd petreceri monstre pretutindeni, cumpărînd într-un rînd un elefant și o orgă cu care, firește, n-are pe urmă ce să facă. Altul și-a închiriat un vizitiu negru cu care își uimește vecinii (sîntem pe la 1870 !). Baronul cu numele umoristic de August Milbrey von Pfälzer-Cröner face copii cu toate femeile de la curte („sporul era și de cîte trei născuți în același an"), toți „caracterizați prin aceeași înclinare a capului spre umărul stîng și aceleași trei linii oblice paralele — a părului pe frunte, a sprîncenelor și a tăieturii ochilor — în așteptarea liniei a patra, a mustăților pentru băieți". Nici influența lui Gogol nu e străină de acest comic împins la absurd. C. Stere e un portretist, cu spirit de observație, cu înclinație spre latura fizică și spre grotescul amănuntului.

Al doilea volum debutează oarecum în același stil, povestind copilăria lui Vania Răutu la Năpădeni. Treptat, cartea capătă caracterul unei *Educații sentimentale*, cu alte cuvinte al unui *bildungsroman* ce poate foarte bine avea drept model, cum s-a zis, pe Goethe ori Romain Rolland. Însă materia e nouă. Vania ajunge la Chișinău, elev, și devine membru în cercurile de „autoinstrucție" prin care se pregătea nihilismul și revoluționarismul tineretului de după 1870. În literatura română, această temă și această atmosferă care au preocupat atîta pe Turgheniev (în *Destelenire*, de exemplu), pe Dostoievski, pe care le regăsim în memoriile de mai tîrziu ale revoluționarilor ruși, sînt pentru prima oară evocate de C. Stere (Hasdeu, mai tînăr, apucase o perioadă anterioară). Vania Răutu e un „copil minune", licean pasionat de politică și literatură, narodnic convins, intrînd curînd în contact cu cercurile marxiste, narodnice, teroriste și de tot felul care furnicau în Rusia din a doua jumătate a secolului XIX. Nu fără umor, autorul înfățișează amestecul de naivitate și de fanatism al acestui tineret care va sfîrși, după 1881, în închisorile și lagărele țariste. Acest volum e interesant și psihologic, deși cu oarecare ingenuitate. *Lutul*, în schimb, care urmează, e interesant mai ales documentar, deși intenția lui C. Stere a fost aici tocmai aceea de a zugrăvi psihologia tînărului încarcerat la Odesa, într-o închisoare politică, în așteptarea deportării. Viața de închisoare e sugestiv înfățișată în detaliile cotidiene, însă problema morală ce se pune prea tînărului revoluționar e rezolvată de obicei liric, în confesii zbuciumate și inconsistente. Lupta dintre ideal și „lut" (de aici titlul), încercarea de a găsi (post-festum) rațiunile mai adînci ale acțiunilor lui revoluționare rămîn la nivelul unor enunțuri cam pretențioase. Un personaj tipic rusesc e Tania, care se căsătorește fictiv cu Vania, aflat în închisoare, spre a-l putea urma în Siberia.

Hotarul și *Nostalgii* reprezintă experiența deportării propriu-zise. Ele revelă în C. Stere, dacă nu un psiholog sau un moralist mai adînc decît precedentele volume, în orice caz un extraordinar observator al mulțimilor, din care indivizii se reținînd doar ca portrete sumare, al calamităților care lovesc mari colectivități umane, al vieții trăite în comun, în condiții de promiscuitate și mizerie greu imaginabile. Pohodul spre Siberia, trenurile încărcate de deținuți, lagărele, miile de kilometri ai călătoriilor „pe etapă", cu deportați care invadează satele și cerșesc după un ritual sinistru — toate acestea alcătuiesc zguduitoare tablouri dantești, asemănătoare cu cele din *Casa morților* a lui Dostoievski. Dostoievskian e bîlciul tragic al convoaielor de prizonieri supuși foametei și frigului, degradării fizice și morale, bolilor fioroase, crimelor nepedepsite, cruzimii poliției și autorităților țariste.

În *Nostalgii*, deportații continuă a se vedea și a discuta la nesfîrșit, atmosfera febril intelectuală a cercurilor de autoinstrucție repetîndu-se pe o scară mai mare, cu eroi ce nu mai sînt copii și care încep să se epuizeze nervos. Însă dacă această latură a prozei lui C. Stere nu trece, în cel mai bun caz, de un nivel onorabil, el este un mare evocator al colectivității umane, în tablouri grandioase și impresionante. O conștiință artistică mai evoluată i-ar fi dictat poate și o manieră mai puțin literaturizată care, pe alocuri, strică impresia de autenticitate. Scene atroce în sine (ca aceea cu Fany Perlov, silită la acceptarea unei promiscuități degradante) ar fi trebuit relatate direct, fără eufemisme artistice care atenuează impresia de grozăvie în loc s-o facă pregnantă. Aici se vede tot mai clar dezavantajul formulei hibride : romanțarea denaturează memoria. După cum, numeroasele scene erotice sînt de o perfectă naivitate, fiindcă lipsește autorului priceperea psihologică și totul are un caracter prea general ilustrativ, tipurile feminine orînduindu-se cuminte în scheme dinainte stabilite. Romanul își recapătă măreția în descrierea naturii siberiene, a spațiilor fără sfîrșit, a marilor fluvii ce le străbat, a pădurilor colosale, a furtunilor și zăpezilor ce se abat ca adevărate cataclisme, a climei excesive. G. Călinescu, și după el alții, a citat paginile poetice în care tundra, taigaua și nordul înghețat sînt văzute cu un ochi halucinant, pe care nu-l avea nici chiar Sadoveanu în *Uvar* sau în *Cuibul invaziilor*. În linia lui Chateaubriand din *Atala* este episodul cu tribul de samoezi, și cu prințesa Lirca, deși C. Stere îmbină aici poezia cu ironia. Avalanșa de întîmplări, oameni și locuri e neînchipuită, de o bogăție și de o varietate pe care doar extrem de sumara psihologie le oprește să se transforme într-un mare roman.

ÎN LEGĂTURĂ cu volumul următor, *Ciubărești*, s-a ridicat unanim problema degenerării romanului în pamflet politic denigrator. Contemporanii au fost șocați de acest volum pentru că personajele li se păreau „cu cheie" și pentru că interpretarea lui C. Stere era tendențioasă. Trebuie totuși spus că întreg ciclul cuprinde personaje „cu cheie", chiar dacă fiind vorba de realități politice românești, în *Ciubărești*, identificarea era mai lesnicioasă. *Bietului Ioanide* i s-a adus aceeași învinuire la apariție, romanelor lui Eugen Barbu de asemenea. Importantă nu e însă cheia (cu timpul ea ne preocupă mai puțin), ci calitatea literară. Iar *Ciubărești* e un roman satiric, pe alocuri remarcabil prin sarcasmul corosiv. Metoda însăși, swiftiană la origine, are similitudini cu a lui Arghezi din *Țara de Kuty*. Ciubărești e un oraș imaginar, întemeiat de Ciubăr Vodă, cu instituțiile, moravurile, partidele, istoria și geografia lui. Satira politicianismului e teribilă. Ciubăreștii înfățișează, după expresia unui localnic, un stat fără societate, cu un aparat administrativ ca excrescență parazitară și cu, dedesubt, o grupare etnică amorfă, redusă la o speță zoologică. Nu interesează veridicitatea istorică, așa cum nu interesează în *Călătoriile lui Gulliver* ori în *Scrisoarea pierdută*. Intenția politică a lui C. Stere s-a pierdut sub satira caragialescă a obiceiurilor și politicii fictive. Roșii și albaștri vin la putere pe rînd, conform constituției nescrise a Ciubăreștilor, asigurînd „rotativa" guvernamentală. Toți promit marea cu sarea cînd se găsesc în opoziție și nimeni nu schimbă nimic cînd ajunge la guvern. Primele lucruri pe care călătorul străin le aude (el e un abate Coignard, un Gulliver, un persan la Paris, un marțian) sînt ermetice : „ai noștri", „ai voștri", „cine intră", „cine iese" și dacă „intră ca să iasă sau iese ca să intre", ce „s-a dat" și cui „s-a dat" sau „se va da". Ciubărești înfruchipează formele fără fond maioresciene într-un chip caricatural. Istoria și geografia tîrgului sînt povestite cu umor. Campania electorală e un moment plin de haz. Recunoaștem tranzacțiile, limbajul din *Scrisoarea pierdută*, deși nu arta subtilă de acolo. Canta e un Cațavencu, la fel Nitza Vasilescu, Tică Vasilescu e un specialist cu metodă personală în cumpărarea voturilor, Christofor Arghir e demagogul (el cade într-o hazna, neuitîndu-se pe unde calcă, întocmai ca un personaj din *Principele* lui Barbu), Themistoclides se însoară cu o nemțoaică numai fiindcă e savantă ca și el, dar o gonește excedat de pianul, papagalul, cîinele și pisica de care nevasta nu înțelege să se despartă. Asemenea scene de umor absurd sînt în proza lui Anghel și Urmuz. La teatrul local nefiind closete, domnii în frac și cu floare la butonieră întocmesc în pauze un grațios semicerc în strada din fața intrării. Schematismul nu mai e supărător aici, fiind vorba de satiră. C. Stere ascundea un comediograf, un observator caustic al moravurilor.

Cu adevărat slab e volumul *În ajun*, pentru ca în *Uraganul* (revoluția rusă din 1905, răscoalele țărănești din 1907) să regăsim mișcarea colosală a maselor și atmosfera așa de potrivită talentului lui C. Stere din volumele mai vechi. Deși nici aici indivizii nu joacă, literar, rolul central, C. Stere e, ca și Rebreanu, un „romancier al gloatei". Comparația cu L. Rebreanu îl dezavantajează, desigur, fiindcă autorul *Uraganului* n-are simțul de construcție al aceluia și alunecă prea des în facilitate. Autenticitatea *Răscoalei* fiind artistică, a *Uraganului* e, pînă la punctul în care C. Stere e consecvent, documentară. Mai mult aici decît în *Nostalgii* nivelul conversațiilor politice e relevabil, deși ideologul prin excelență care a fost C. Stere nu a scris cu adevărat în *În preajma revoluției* un roman politic, în sensul problematicii specifice. Materia brută fiind mereu politica, interpretarea suferă de oarecare simplificare și generalitate.

Prin anvergură și prin ineditul temei, *În preajma revoluției* reprezintă o experiență excepțională în proza românească, iar C. Stere este un autor de care trebuie să se țină seamă.

Nicolae Manolescu

Ideologia

Portret de **Ştefan Dimitrescu** prefaţînd volumul **Privind viaţa** (1930)

„CÎT a apărut «Viaţa românească» la Iaşi — scria M. Sadoveanu, în 1936 — G. Ibrăileanu a fost inima ei în înţeles anatomic". Douăzeci de ani mai tîrziu, Tudor Arghezi stabilea, şi mai categoric : «„Viaţa românească" a fost Ibrăileanu». Şi adăuga, interogativ : „cum ar putea condeiul să-mi tacă ?" Într-adevăr, ori de cîte ori vine vorba de revista întemeiată în 1906, numele principalului ei redactor şi doctrinar literar nu poate fi tăcut. La o aniversare, mai cu seamă, el trebuie invocat, şi trebuie spus ce înseamnă în cultura naţională, chiar şi cu riscul de a repeta lucruri ştiute, dar cam uitate sau subestimate de către unii.

Cîteva convingeri inflexibile au călăuzit permanent activitatea de critic şi îndrumător literar a lui G. Ibrăileanu. Adversar hotărît al estetismului, autorul **Spiritului critic în cultura românească** şi-a întemeiat judecăţile pe recunoaşterea funcţiei sociale a creaţiei artistice, toate eforturile fiindu-i stimulate de preocuparea de a dezvălui şi explica specificitatea raporturilor dintre artă şi societate. Ampla introducere **la Opera literară a d-lui Vlahuţă** (1912), intitulată **Literatura şi societatea**, introducere în care criticul încearcă să-şi fundamenteze teoretic punctul de vedere în principala problemă estetică — aceea a raportului dintre artă şi realitate — exprimă, cu toate erorile de care nu este dispensată, ideea perfect valabilă că artistul, cu sau fără intenţie, transmite prin operă o atitudine, o stare de spirit, în care contemporanii se regăsesc sau nu, pe care o adoptă (o „selectează") sau o resping. Cu alte cuvinte, criticul demonstrează imposibilitatea neutralismului estetic, inevitabilitatea exprimării în creaţie a unei concepţii, fie în concordanţă, fie în contradicţie cu anumite tendinţe ale societăţii. E o idee pe care Ibrăileanu o formulase în repetate rînduri şi înainte de elaborarea lucrării citate şi pe care avea să o susţină în continuare, aducînd în sprijinul ei noi argumente, pînă la sfîrşitul vieţii.

Format în atmosfera pasionatelor lupte literare din jurul anului 1890, cînd militanţii socialişti, în frunte cu Gherea, dădeau, ca reprezentanţi ai esteticii ştiinţifice, lovituri susţinute teoriei „artei pentru artă", G. Ibrăileanu nu numai că nu avea nici o îndoială în privinţa sursei reprezentărilor artistice, dar socotea atît de evident faptul că arta reflectă realitatea obiectivă, încît nu mai insista asupra lui, toată problema fiind, după el, aceea de a şti cum se oglindeşte viaţa în creaţie. E vorba de o reflectare pasivă sau de o interpretare, de o re-creare a realităţii ? La această întrebare, criticul răspunde răspicat, încă în primele sale articole : creatorul nu e un aparat înregistrator, o oglindă indiferentă ; este o sensibilitate vie, care selectează şi regrupează datele existenţei : „...un scriitor, citim bunăoară în prefaţa la ediţia în limba română, pregătită de el, a romanului **Bel-Ami** (1896) — nu e un aparat fotografic. El dă realitatea nu cum va fi fiind ea în sine, ci cum se oglindeşte în mintea sa. Scriitorul e un om şi fiecare om e o lume".

A adopta o atitudine, ce altceva înseamnă decît a exprima o tendinţă ? Relevînd inerenta atitudine în opera literară, criticul aduce implicit dovada tendenţiozităţii artei.

De vreme ce scriitorul, în actul creaţiei, adoptă, vrînd-nevrînd, un punct de vedere, a vorbi despre o artă deasupra frămîntărilor omeneşti, deasupra înfruntărilor de tendinţe ideologico-sociale contradictorii, e un non-sens. Această convingere e formulată şi mai explicit în diferite articole publicate după 1900. În **Foiletoanele d-lui Caragiale** (1900), de pildă, criticul, susţinînd că, în general, în domeniul social, nu pot exista judecăţi pur constatative, neinfluenţate în nici un fel de concepţiile şi aspiraţiile celor ce le expun, apelează la legile psihologiei spre a demonstra că artistul nu e niciodată o „conştiinţă-oglindă". „Mie unuia, — scrie el — mi se pare că tendenţionalismul artei e lucrul cel mai uşor de înţeles din lume. Primele elemente de psihologie îl justifică. Dacă nu poate exista o simplă senzaţie fără o parte afectivă, e natural că orice cunoştinţă va fi însoţită de un sentiment. Un lucru va plăcea, nu va plăcea, ori, extrem de rar, va fi indiferent".

Partea cea mai preţioasă a raţionamentului e observaţia că însăşi indiferenţa e o atitudine. „Noţiunea de indiferenţă, — precizează Ibrăileanu, — este corelativă cu noţiunile de plăcere ori neplăcere. Şi un scriitor va simţi ori plăcere, ori neplăcere, ori indiferenţă faţă de tipurile şi întîmplările pe care le va descrie : — atitudinea aceasta faţă cu opera sa proprie e tendinţa scriitorului". Reluată după cîţiva ani, în articole ca **Doi critici şi mai mulţi scriitori** („Curentul nou", nr. 2, 1905), **Scrisori şi curente** („Viaţa românească", nr. 2, 1906), **„Morala" în artă** (loc. cit. nr. 2, 1906), **Reproducerea realităţii** (loc. cit. nr. 5. 1906), **Artiştii „luptători"** (loc. cit., nr. 6, 1906), **Probleme literare** (loc. cit. nr. 7—8, 1906) apoi în **Creaţie şi analiză**, ideea tendenţiozităţii inerente oricărei opere artistice exprimă dezaprobarea criticului atît faţă de pretinsul neutralism susţinut de adepţii purismului estetic, cît şi faţă de practicile naturaliste. „Noi, — menţionează Ibrăileanu, în **„Morala" în artă**, — nu sîntem în contra «artei pentru artă» şi pentru «arta cu tendinţă». Noi susţinem că nu există «artă pentru artă», că orice artă e tendenţioasă". La drept vorbind, criticul se înşală cînd atribuie adepţilor estetismului concepţia după care artistul ar fi o „placă moartă", un „aparat fotografic", concepţie profesată de fapt de naturalişti.

Demn de reţinut e faptul că, indiferent de exactitatea sau inexactitatea unor referiri de amănunt, Ibrăileanu, pe temeiul unei aceleiaşi legi a vieţii sufleteşti, denunţă, pe de o parte, precaritatea teoriilor estetizante, pe de alta caracterul antiştiinţific al principiilor naturaliste. „Arta, — subliniază el, repetat, — nu e fotografie". Prin urmare, „realismul", înţeles ca o reproducere mecanică a realităţii — naturalismul, deci — „e o cerinţă absurdă, Aceasta, criticul o spune în articolul amintit din „Curentul nou". În **Reproducerea realităţii**, continuînd să denumească naturalismul prin cuvîntul „realism", pus între ghilimele, întăreşte afirmaţia, scriind : «„Realismul", zugrăvirea realităţii pentru realitate, concepţia unui scriitor — placă fotografică — n-a fost susţinută nici de cei mai încăpăţînaţi „realişti", pentru că această ipoteză e în dezacord cu principiile elementare de psihologie». Şi, mai departe : „Orice operă de artă, romanul, ca şi poezia lirică, ca şi drama, este expresia unei concepţii asupra vieţii — o folosofie a stărilor sufleteşti".

Odată demonstrată inerţia atitudinii, deci a tendinţei, în orice operă de artă, se impune stabilirea factorilor ce determină conţinutul acesteia, sensul orientării ei. Că arta exprimă reacţii în faţa fenomenelor existenţei este evident ; sarcina cercetătorului constă în a le dezvălui provenienţa, a explica mecanismul intim al producerii şi al modului în care ele acţionează asupra societăţii.

În articolele şi studiile din perioada lui socialistă, Ibrăileanu, descifrează în atitudinea scriitorului faţă de diverse fenomene expresia unei poziţii de clasă, conştient sau inconştient manifestată. Între orientarea politică, concepţia filosofică şi opiniile estetice ale unui intelectual, el descoperă o strînsă legătură, observînd, într-o notă publicată în „Şcoala nouă", că „.... mai toţi cei ce-s socialişti în chestiunile economice şi politice sînt materialişti în cele filosofice şi realişti în ale literaturii şi artei". Arta îi apare şi mai tîrziu ca „o armă admirabilă în lupta de clase", întrucît, „un artist socialist, un proletar, dînd o formă sugestivă simţirilor şi dorinţelor proletare, va îmbărbăta pe tovarăşii săi şi va contribui la apărarea ţelului" (**Înrîurirea artei** în „Evenimentul literar" din 14 februarie 1894). Cînd analizează producţiile unor scriitori, criticul este preocupat — în perioada colaborării la publicaţiile socialiste — de „psihologia de clasă" reflectată în cutare sau cutare carte.

E învederat că Ibrăileanu consideră literatura, asemenea lui Gherea, un „product", al cărui conţinut izvorăşte din realitatea socială şi care, exprimînd atitudinea autorului faţă de un aspect sau altul al vieţii, dă implicit expresie unor tendinţe sociale, unei poziţii de clasă. În personajul principal din povestirea **Intim** a lui Traian Demetrescu, de exemplu, vede un burghez inconştient, ce se refugiază la ţară, pentru a se izola de lume, reprezentîndu-şi prin urmare satul nu ca un tărîm al suferinţei nemăsurate, cum era în realitate în acea vreme, ci ca un loc de evadare, liniştit, odihnitor. Revoltat de comportarea acestui personaj, Cezar Vraja apreciază scrierea lui Tradem ca o carte ce „ne arată sincer şi în toată goliciunea întreaga porcărie îngrămădită în sufletul păturii noastre culte şi în genere al burghezilor noştri". În **Dan** al lui Vlahuţă criticul descoperă, spre deosebire de alţi comentatori ai romanului, nu un caz patologic, ci un tip social — tipul proletarului intelectual nemulţumit. Nemulţumit, însă, „nu de starea societăţii în care trăieşte, pentru că această societate e aşa alcătuită încît e un izvor de suferinţă pentru marea majoritate a oamenilor [...]. ci pentru că el, Dan, nu poate să se folosească cît mai mult de bunurile luate de la muncitori, pentru că el n-are un loc bun la praznicul stăpînitorilor". După abandonarea mişcării socialiste, Ibrăileanu, vorbind despre tendinţă, nu o mai prezintă, în articolele cu caracter teoretic, ca o concretizare în artă a unei concepţii de clasă.

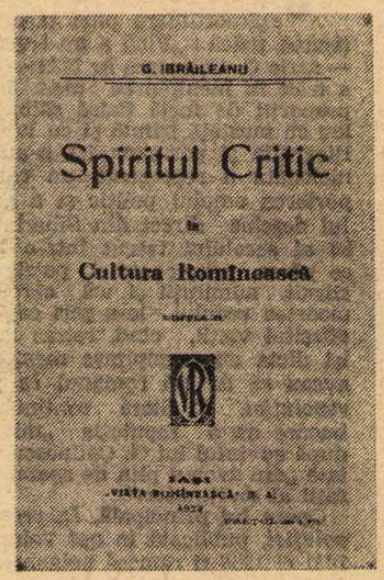
În **Literatura şi societatea**, declarîndu-se nesatisfăcut de teoria lui Taine, dezvoltată la noi de Gherea, teorie îndatorată materialismului mecanicist, căruia îi reproşează pe drept cuvînt desconsiderarea individualităţii artistului, înţelegerea mecanică a raportului dintre individ şi mediu, criticul îmbrăţişează, sub influenţa lui William James, teoria bazată pe acea concepţie a „selectării", potrivit căreia creatorul vine pe lume cu anumite predispoziţii imuabile, ce pot corespunde sau nu tendinţelor dominante în societate într-un anumit moment istoric. Un scriitor „se naşte pesimist ori optimist, cerebral sau pasional, subiectiv ori obiectiv" Dacă are norocul să creeze „într-o lume cu acelaşi fel de a simţi, — izbuteşte". În caz contrar „nu e gustat, cetit, lăudat şi consacrat". Dar se poate întîmpla ca „după moartea lui să vină o generaţie care să-l preţuiască. Atunci e dezgropat, selectat, gloria lui e postumă".

„Societatea" (privită ca un tot omogen) ar selecta artiştii în funcţie de „temperament", nu de concepţia de viaţă, de ideile ce se degajă obiectiv din creaţia lor. De fapt, Ibrăileanu vrea, probabil, să spună că nu se poate scrie o operă viabilă pornind de la teze împrumutate, de la idei pe care autorul le ia din afară, care n-au devenit convingeri intime, obsesii, şi, în consecinţă, nu generează în sufletul său sentimente, frămîntări, pasiuni.

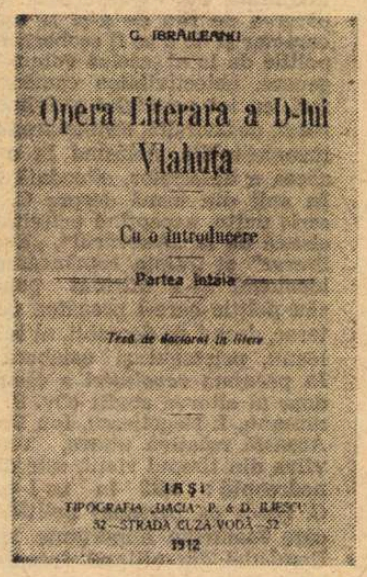
Şubredă, teoria primordialităţii temperamentului vădeşte, totuşi, o tendinţă legitimă a criticului — aceea de a releva dialectica raporturilor complexe dintre individualitatea creatoare şi mediul social, respingînd atît concepţia pozitivistă, ce subapreciază personalitatea creatoare, cît şi teza idealistă, după care marile personalităţi, „eroii", ar determina structura şi starea de spirit a societăţii. Desigur, modul în care concepe Ibrăileanu raportul artist-mediu este eronat. Valabilă rămîne, însă, sforţarea criticului de a depăşi mecanicismul explicaţiei date de Gherea producerii operei artistice. Pe autorul **Spiritului critic** îl preocupă în cel mai înalt grad individualitatea creatorului, psihologia lui specifică. Interesul pentru psihologia artistului, pentru descifrarea filosofiei morale cristalizate în producţiuni beletristice, generează cea mai statornică pasiune intelectuală a vieţii sale. Teoretic, Ibrăileanu s-a declarat pentru „critica literară completă" : estetică, psihologică, socială. A încercat să şi practice o asemenea critică, depunînd, după 1920, insistente sforţări pe tărîmul criticii estetice, după ce anterior o experimentase îndeosebi pe cea sociologică şi psihologică. Domeniul în care excelează rămîne însă, constant, acela al criticii psihologice. Ce altă critică ar fi putut profesa cu mai mult succes acel ce avea să scrie **Adela ?**

ÎN cele mai izbutite articole de critică aplicată, G. Ibrăileanu caută să descopere, asemenea lui Sainte-Beuve, „omul în dosul operei", analizînd atitudinea scriitorului faţă de personaje şi întîmplări. El formulează judecăţi în numele unor principii ca omenie, simpatie şi compasiune pentru „umiliţi şi ofensaţi", elogiind operele străbătute de tendinţe „morale", condamnîndu-le pe acele care, prin ideile şi atmosfera pe care le propagă, se dovedesc „imorale". În ciuda renunţării la terminologia marxistă şi la aplicarea declarată a criteriului social-politic în aprecierea creaţiei literare, mentorul „Vieţii româneşti" nu se îndepărtează, totuşi, prea mult, în practica activităţii sale critice, de preocupările din 1890—1895. Fără s-o spună direct, el caută în operele analizate aspecte ale psihologiei sociale, văzînd în personaje tipuri reprezentative ale societăţii — ale claselor acestei societăţi. În judecarea tendinţelor ce se degajă din paginile respectivelor opere formulează puncte de vedere foarte apropiate adesea de cele din tinereţe, ba uneori (cînd analizează scrieri cu subiect ţărănesc) chiar identice cu acelea.

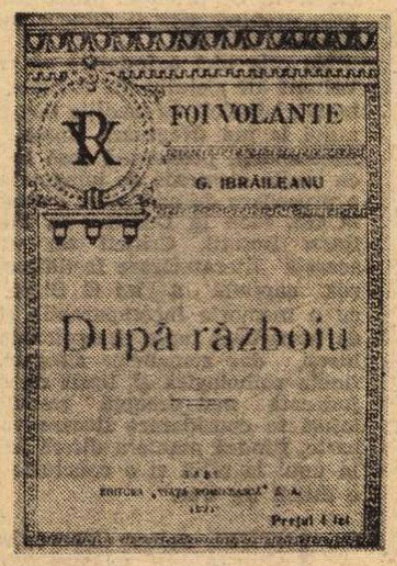
Analizînd comportamentele eroilor lui Brătescu-Voineşti, de pildă, criticul dezvăluie psihologia reprezentanţilor unor



1909, ediţia a II-a, 1922



1912



1921

literară a lui Ibrăileanu

categorii sociale (boiernașii, țăranii), așadar o psihologie de clasă. Nu altfel procedează cînd discută **O noapte furtunoasă** și **Conu Leonida față cu reacțiunea** sau cînd cercetează semnificația numelor proprii în opera lui Caragiale. Simplificata prezentare a raporturilor de clasă prin stabilirea arbitrară, sub influența poporanismului, a unui pretins antagonism între „țăran" și „tîrgovăț", nu ne poate împiedica să recunoaștem ca excelentă caracterizarea psihologiei micului burghez pe temeiul datelor furnizate de comportarea lui Conu Leonida. Cît privește poziția adoptată de critic față de tendințele constatate în diverse scrieri, autor, — scrie el în primul număr din „Viața românească", — „care măcar cînd vorbește de țărani ar putea să-și arate recunoștința către ei prin răspîndirea unei atmosfere de simpatie și milă pentru dînșii, și n-o face, ci, dimpotrivă, răspîndește antipatia, n-are un suflet înalt, își exprimă sentimente inferioare, cu sau fără talent — imagini ! — nu este un om la înălțimea vremii și a idealurilor celor mai sfinte ale poporului său". Credincios acestui principiu, criticul acordă o prețuire entuziastă operelor ce prezintă veridic țăranul, în timp ce tablourile convenționale sau de-a dreptul denigratoare îi provoacă repulsie. Idilismul unei părți a liricii lui Alecsandri îi stîrnește indignare. Pe C. Sandu-Aldea îl execută nemilos, ca altădată pe Traian Demetrescu, pentru defăimarea țăranilor prin înfățișarea denaturată a raporturilor dintre aceștia și moșieri, în **Nită Mîndrea.** În schimb, Delavrancea și Vlahuță îi inspiră „recunoștință", întrucît acești scriitori, „în cîteva accente sincere, și-au arătat emoția lor față cu suferințele țărănimii". Pentru Creangă are o admirație nețărmurită, pentru motivul, între altele, că el privește lumea satului „cu nostalgia unui țăran transplantat în oraș, rămas toată viața țăran", ca și pentru Slavici, Coșbuc, Sadoveanu și Goga, pictori și evocatori realiști ai vieții țărănești.

Atitudinea de simpatie din partea scriitorilor, G. Ibrăileanu o revendică nu numai pentru țărani, ci pentru toate categoriile de năpăstuiți și nedreptățiți, apreciind, în consecință, în funcție de această atitudine, conținutul scrierilor inspirate din alte medii decît cel țărănesc. Criticul va elogia **Însemnările lui Neculai Manea,** ce prezintă oameni care „se dezorganizează sufletește [...] din cauza relativei lor superiorități", povestirile cu vagabonzi ale lui Maxim Gorki, în care „oameni mici, ignorați, pierduți, nu mai sînt sfinți, nu mai sînt moraliști, nu mai sînt revelatori, dar sînt profund oameni", întrucît „viața de mizerie, situația de paria le dă o adîncime sufletească neobișnuită", nuvelele și schițele lui Brătescu-Voinești, populate de inadaptabili și învinși, recrutate, fie din rîndul boiernașilor striviți de rînduielile lumii burgheze, fie din sînul intelectualității protestatare, dar incapabile să lupte împotriva racilor unei societăți în care cei buni, cinstiți, sînt osîndiți să îndure privațiuni și înjosiri.

MILITÎND pentru o literatură însuflețită de tendințele morale, Ibrăileanu repudia producțiile cu iz didactic, „moralizarea directă", și, în articolul **Doi critici și mai mulți scriitori,** în care ia apărarea creației lui Sadoveanu, atacată de H. Sanielevici pentru pretinsa ei imoralitate, ca și în alte articole, se ridică împotriva tezismului, arătînd că menirea creatorului nu e de a scrie prelegeri moralizatoare ilustrate prin pilde, ci de a zugrăvi realitatea obiectiv, astfel încît tipurile pe care le apreciem în viață ca fiind pozitive sau negative să apară tot astfel și în operele literare.

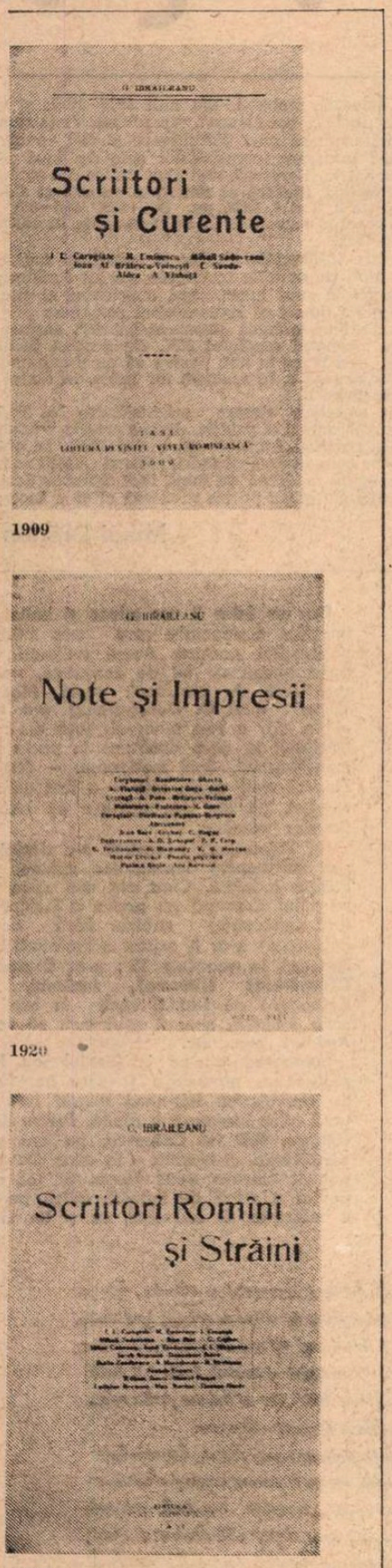
Criticul sesizează un fapt de însemnătate excepțională, scos în relief cu putere, anterior, de critica rusă democrat-revoluționară — acela că în literatură nu se poate minți nepedepsit. „Atragem atenția, — zice el, în articolul citat — că poetizarea păcatelor omenești e un defect chiar de estetică, e o slăbiciune a operei de artă, din cauză că autorul ne solicită simpatie pentru un fapt care prin natura lui provoacă antipatie și astfel în cititor o impresie se distruge de către cealaltă". Dezvoltîndu-și observația, criticul ar fi putut menționa că, încercînd să valideze artistic o concepție infirmată de sensurile obiective ale vieții, scriitorul e constrîns fatal să selecteze unilateral date din realitate, să falsifice situații și caractere, distrugînd astfel tocmai ceea ce tinde să făurească : iluzia existenței reale. Deși insuficient fundamentată estetic, pledoaria pentru o atitudine de simpatie față de țărănime, ca și față de toți nedreptățiții, pentru democratism, exprimă implicit cerința zugrăvirii veridice, realiste, a lumii satului — cerință impusă nu de considerente extra-estetice, ci de înseși legile reflectării artistice.

SENSUL eforturilor lui Ibrăileanu de a stimula producerea unei literaturi care să propage o atmosferă de simpatie și compasiune pentru țărănimea exploatată — poate fi mai bine înțeles ținînd seama și de celălalt îndemn stăruitor adresat de critic scriitorilor — acela de a se „supune la obiect", de a prezenta viața cu cea mai deplină exactitate, fără exagerări într-o direcție **sau** alta. Detestînd copierea realității, criticul condamnă totodată siluirea faptelor de dragul unor idei preconcepute, subliniind că scriitorul are îndatorirea „ca, în ilustrarea concepției sale, să nu falsifice realitatea [...], adică să aleagă din realitate haina concepției sale".

Realismul — termen sinonim în limbajul său de după 1920 cu acela de **adevăr** — este, pentru Ibrăileanu, criteriul fundamental de apreciere a producțiunilor literare. În tot ce citește, criticul caută „acel realism, acea posibilitate de contact imediat al sufletului cu lucrurile, fără care nu există literatură — nici clasică, nici romantică, nici simbolistă". O carte va fi, după el, cu atît mai valoroasă cu cît va cuprinde mai mult adevăr : despre societate, despre sufletul omenesc.

Spirit mobil, nesupus tiraniei vreunei dogme estetice, inteligență suplă, G. Ibrăileanu și-a întemeiat judecățile critice de valoare nu pe considerații abstracte, ci pe analiza structurii specifice a fiecărei opere. Ca orice om, și-a avut, desigur, și el preferințele subiective, deci limitele, inevitabile. A supraevaluat meritele unor scriitori (I. Al. Brătescu-Voinești, Spiridon Popescu, Jean Bart, I. I. Mironescu), iar pe ale altora (G. Bacovia, de ex.) le-a ignorat. Sforțarea de obiectivitate a fost însă o constantă a activității sale. „Supunerea la obiect", pe care a recomandat-o cu atîta insistență scriitorilor, văzînd în ea concretizarea inteligenței, a fost marea sa deviză în permanență. Condus de o intuiție fină, criticul a izbutit mai întotdeauna să definească exact natura intimă a creației autorilor discutați, acel „sunet unic", ce „formează nota specifică a unui artist", și e regretabil să ne adresăm atît de rar scrisului său atunci cînd căutăm opinii critice de autoritate. „Spiritus rector" al uneia dintre cele mai mari publicații periodice din istoria culturii românești, G. Ibrăileanu merită a fi nu numai evocat, în ocazii solemne, ci și citit, asemenea celorlalți critici români de primă însemnătate, și recitit, cu încredere. Marcînd un moment în istoria ideilor estetice românești, opera sa posedă toate însușirile pentru a constitui un ferment constant al criticii literare și în genere al vieții cultural-ideologice.

D. Micu

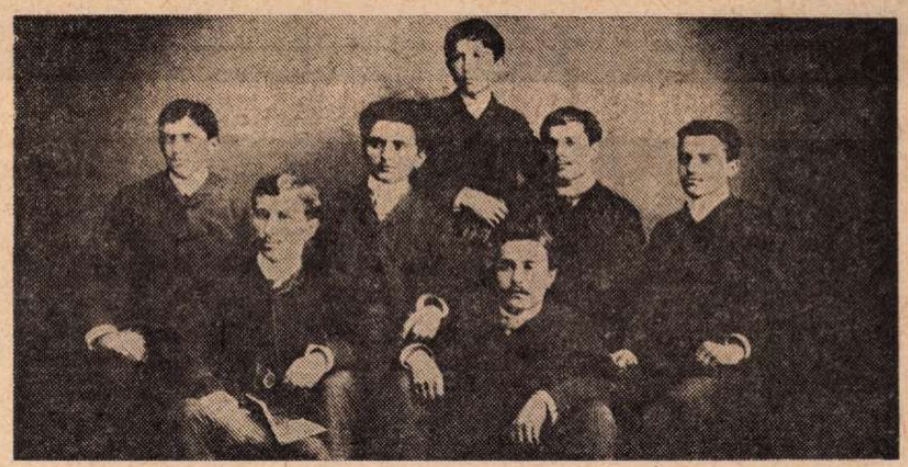


exemplele pe care le dă pledează în același sens în care pleda Cezar Vraja explicit, în articolele despre **Dan** al lui Vlahuță și **Intim** de Traian Demetrescu. Ibrăileanu prețuiește tendințele izvorîte dintr-un „suflet nobil", iar noblețea, distincția sufletească le verifică mai ales prin atitudinea autorului față de acele ființe care, obiectiv, inspiră simpatie și recunoștință sau reclamă o comportare delicată, tandră, față de ele.

Deosebit de sensibil se arată criticul față de chipul în care scriitorii înfățișează țăranul. Adevărul vieții impune zugrăvirea binevoitoare a celor ce „trebuie să vă procure tot, tot", — accentuează, în reptate rînduri, criticul. Acel

Grupul „ORIENTUL"

Grupul Orientul **de la Birlad** (fotografie din mai 1889). **În primul rînd, de la stînga : Isidor Dienermann, Neculai Savin ; în rîndul al doilea : Traian Cardaș, G. Ibrăileanu, Gheorghe Ștefănescu și Dumitru Moscu. În spate, în picioare, Raicu Ionescu-Rion**



După 40 de ani...

● RELAȚIILE mele cu „Viața românească" au început prin 1930, dar cu adevărat strînse au fost numai în anii 1937—1940. Pe măsură ce se înăsprea regimul reacționar, rămîneau tot mai puține publicații la care erau primiți să colaboreze oamenii cu concepții de stînga. „Viața românească" a fost una dintre cele mai consecvente din acest punct de vedere. Desigur, nu toți colaboratorii aveau aceeași culoare politică, dar e destul să spun că unii dintre ei, cunoscuți comuniști, erau priviți cu respect și simpatie.

Ședințele de redacție, care se țineau cu regularitate o dată pe săptămînă și la care puteau participa toți colaboratorii, erau pentru mine un prilej de reconfortare și de încurajare. Se discutau numerele apărute și cele în pregătire și se aduceau idei utile pentru îmbunătățirea muncii.

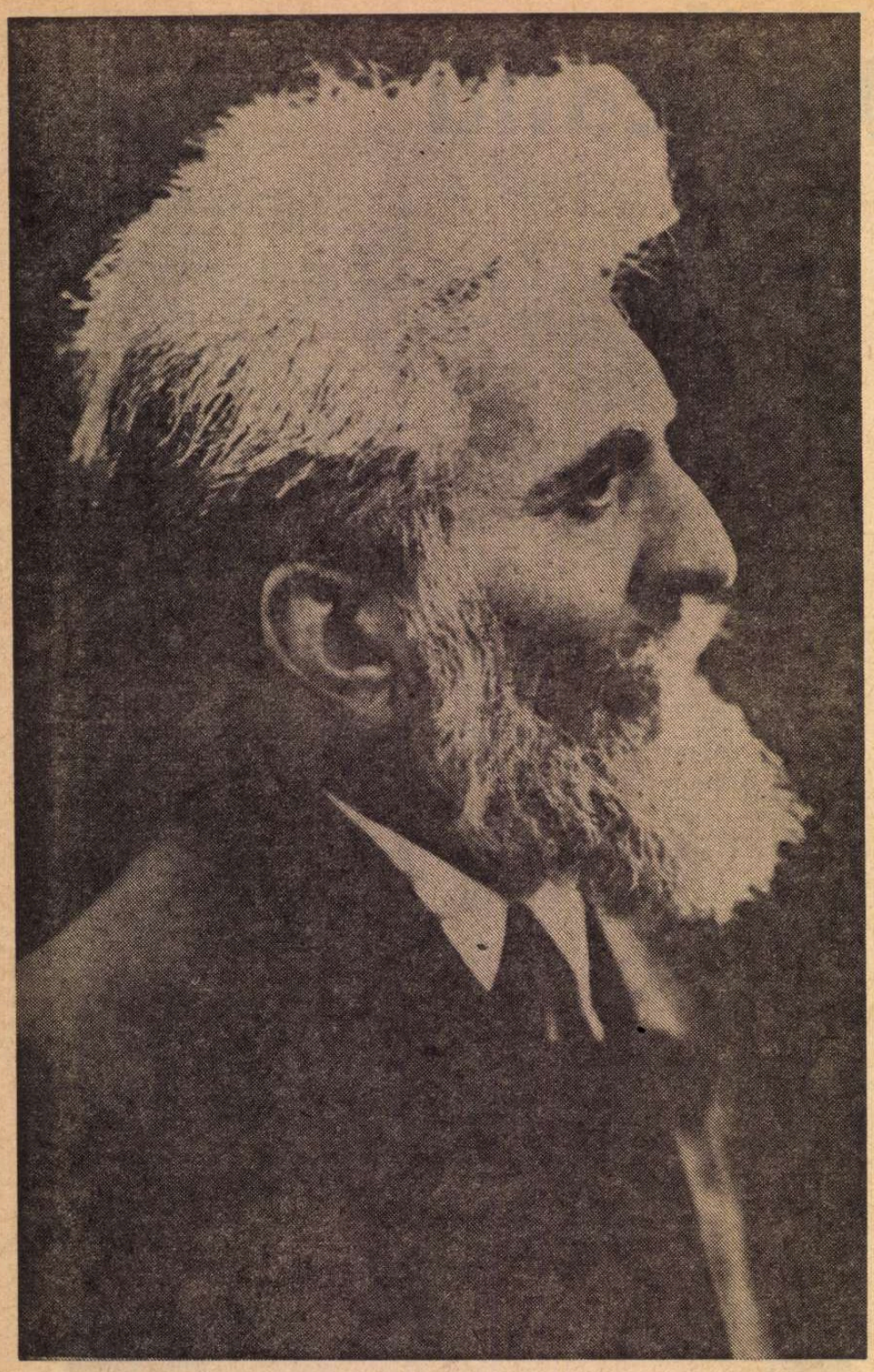
În iulie 1939, cînd s-au împlinit 150 de ani de la Revoluția Franceză, revista a consacrat Franței un număr întreg, în așa fel încît toate rubricile au tratat probleme legate într-un mod sau într-altul de revoluție. Dacă ne gîndim la atmosfera care era întreținută pe atunci la noi de cercurile conducătoare, e ușor să ne dăm seama de curajul pe care îl dovedeau cei răspunzători de revistă (printre ei, cel mai activ era D. I. Suchianu, deși numele lui nu a figurat decît sporadic pe frontispiciul publicației).

Au apărut în revistă numeroase articole și recenzii ale mele, în principiu cu subiect lingvistic, dar în fapt multe dintre ele erau colorate politicește. Voi pomeni numai unul, pe care l-am elaborat împreună cu regretatul Constantin Racoviță, mare om de știință care și-a încheiat activitatea, răpus de boală, la o vîrstă cînd alții abia se gîndesc să o înceapă. Mă refer la cronica intitulată „Lingvistica rusă" și publicată în primul număr al anului 1940. Este evident că elogierea unei ramuri a științei din Uniunea Sovietică prezenta în acel moment o importanță excepțională. Dar pentru „Viața românească" nu era cîtuși de puțin surprinzătoare.

Problemele limbii române se bucurau de o atenție deosebită din partea revistei. S-au inserat multe articole în care se semnalau greșeli curente în publicistica noastră de atunci, se formulau propuneri de îmbunătățire și se dădeau explicații pentru diverse amănunte. Cele mai multe note apăreau la rubrica Miscellanea, semnată colectiv Nicanor et Co. După cît mi-amintesc, fusese inițiată și alimentată multă vreme de G. Ibrăileanu. În orice caz, un cititor de astăzi nu are nici o informație asupra autorilor. Prezența mea la ședințele în care se discutau sumarele mă ajută să pot lămuri astăzi că multe dintre textele anonime se datorau lui D. I. Suchianu. Purtîndu-mi privirile asupra paginilor apărute atunci, constat că unele cronici nesemnate erau redactate de mine : chiar dacă nu mi le mai amintesc acum, îmi e suficient să văd că uneori e vorba de cărți străine pe care desigur numai eu le aveam și le citeam.

Se împlinesc 70 de ani de cînd a început să apară „Viața românească". Cred că (după „Convorbiri literare") este publicația cu statul de servicii cel mai îndelungat. Mi se pare însă că alt aspect merită mult mai mult să fie relevat. Pentru a scrie cronica prezentă am răsfoit numerele apărute în anii imediat anteriori războiului ; cu această ocazie am constatat că și astăzi, după aproape 40 de ani, lectura lor prezintă interes. Se înțelege că nu vom fi de acord cu tot ce apărea atunci, pentru că în unele privințe lucrurile s-au schimbat radical, în altele am reușit să ajungem la concepții mai adînci și mai juste. Dar din multe puncte de vedere paginile „Vieții românești" publicate atunci își păstrează actualitatea. Mi se pare că unei reviste nu i se poate aduce un elogiu mai mare decît acesta.

Al. Graur



Un articol INEDIT de Ibrăileanu

Articolul **inedit** alăturat, fără titlu, datează, probabil, din anii 1926—1927, şi era destinat să apară la rubrica de note şi comentarii „Miscellanea", din revista **Viaţa românească.** Nu ştim ce l-a determinat pe Ibrăileanu să nu-l definitiveze şi să-l publice. Textul este însă important şi trebuie să-l integrăm teoretizărilor sale de după 1920 despre influenţele străine şi specificul naţional în literatură, mai ales ideilor din studiile **Influenţe străine şi realităţi naţionale, Evoluţia literară şi structura socială** şi **Complectări,** publicate în revista de la Iaşi (nr-ele 2, 3 şi 4, 1925, pp. 266—282, 305—391 şi 77—84), completări foarte importante la concepţia dezvoltată în **Spiritul critic în cultura românească**· apărut în ediţia a II-a în anul 1922.

Dacă în privinţa ideilor generale despre influenţele străine şi specificul naţional aceste însemnări nu se diferenţiază prea mult de opiniile cunoscute ale lui Ibrăileanu, în schimb exemplele şi comentarea lor succintă sunt interesante, cuprinzînd şi cîteva nuanţe şi accente noi. Preţioasă este, de pildă, ideea că romantismul românesc este o expresie literară a „psihologiei române" dintr-un anumit „moment istoric", asemenea literaturii „naţional-tradiţionaliste", de la începutul secolului XX. De aceeaşi factură sunt şi explicaţiile despre naturalism care „n-a prins la noi, pentru că nu corespundea cu nimic în psihologia noastră". Bineînţeles că **rasă** e, în accepţia lui Taine, în textul de aici, echivalent cu noţiunea generală de **popor).**

Cu totul deosebite sunt consideraţiile sintetice despre originalitatea lui Tudor Arghezi. Acestea, coroborate cu alte observaţii, adînci şi subtile, despre creaţia poetului, rămase tot în manuscris (le-am publicat în revista „Ateneu", nr. 5 mai 1973), ne oferă temeiuri să corectăm părerea eronată a unor comentatori că îndrumătorul „Vieţii româneşti" n-ar fi fost receptiv la literatura română modernă de după 1920. Părerea despre Arghezi este o dovadă concludentă că Ibrăileanu gusta poezia modernă şi că a încercat să scrie despre ea.

Mihai Drăgan

S-A SPUS că sînt regionalist, pentru că am constatat existenţa unor deosebiri sufleteşti de la o provincie la alta. Că sînt reacţionar pentru că am constatat că încă nu sîntem capabili de o anumită literatură înaltă. Constatarea a fost tradusă într-o voinţă a mea, într-o preferinţă. Dar de unde ştiu aceşti domni că eu n-aş voi mai multă voinţă la moldoveni şi mai mult spirit critic la munteni ? Şi, cînd am spus că literatură ca a lui France sau Proust ne este superioară, era uşor de văzut că eu, admirator al acestor scriitori, aş fi fericit să avem în liter⟨atura⟩ noastră opere în genul lor.

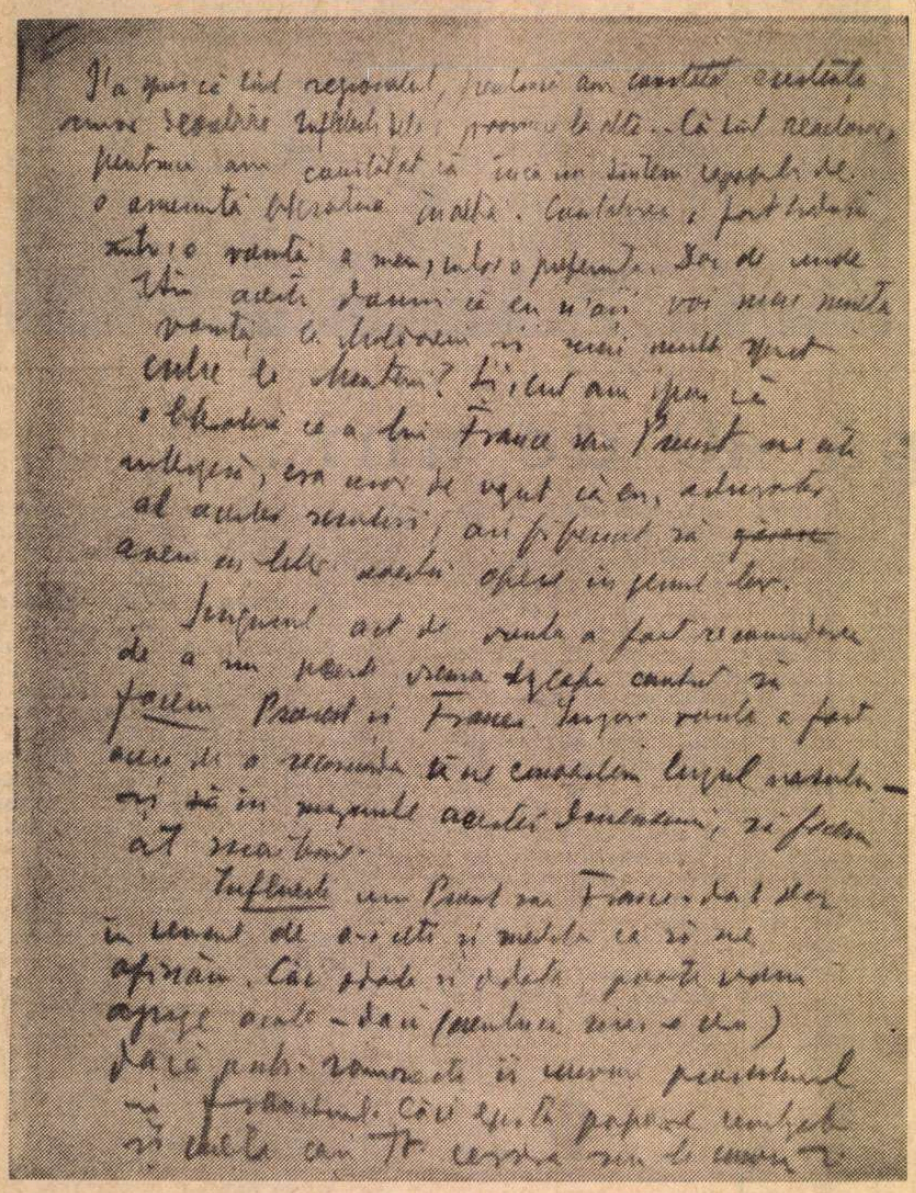
Singurul act de voinţă a fost recomandarea de a nu pierde vremea degeaba căutînd să **facem** Proust şi France. Singura voinţă a fost aceea de a recomanda să ne cunoaştem lungul nasului şi în marginile acestei dimensiuni să facem cît mai bine.

Influenţele unui Proust sau France — da ! Dar în sensul de a-i ceti şi medita ca să ne afişăm. Căci odată şi odată, poate vom ajunge acolo — dacă pub⟨licisticii⟩ românești îi convine proustianismul şi franceismul. Căci există popoare civilizate şi culte ca şi fr⟨ancezii⟩ cărora nu le convin. France englez şi german nu se poate concepe şi, poate, nici Proust scandinav.

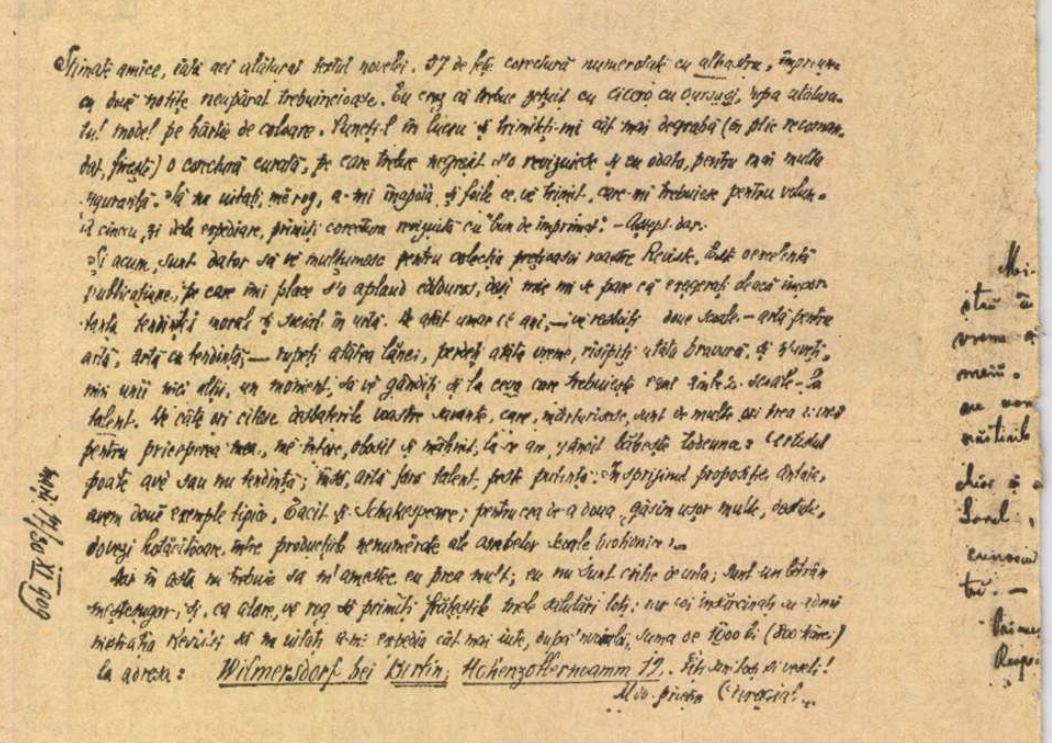
Dar un folos îl vor aduce şi imitatorii fineţelor occidentale care trec măsura posibilităţii noastre. Aceşti imitatori vor ţinea trează un fel de conştiinţă, necesară faţă de grosolanii noştri. Modernismul d-lui O. Dens⟨usianu⟩ n-a dat nimic, dar a fost binevenit faţă de crişmărismul la care decăzuse în parte sămănătorismul. Acel modernism — ⟨cuvînt indescifrabil⟩ nimic alta — a fost ultimul rezultat, un act de sacrificiu pe altarul literelor române.

Că lit⟨eratura⟩ n⟨oastră⟩ s-a dezvoltat sub infl⟨uenţa⟩ literaturilor străine, nu încape îndoială. Cum am mai spus, opera lui Creangă nu poate fi închipuită fără infl⟨uenţe⟩ străine. Fără acele infl⟨uenţe⟩ n-ar fi existat o literatură beletristică în veac⟨ul⟩ 19 ; n-ar fi existat **C⟨onvorbiri⟩ l⟨iterare⟩, Junimea,** lui Cr⟨eangă⟩ nu i-ar fi venit în cap să scrie **Amintiri,** n-ar fi ştiut cum să scrie **Amintiri** etc., etc.

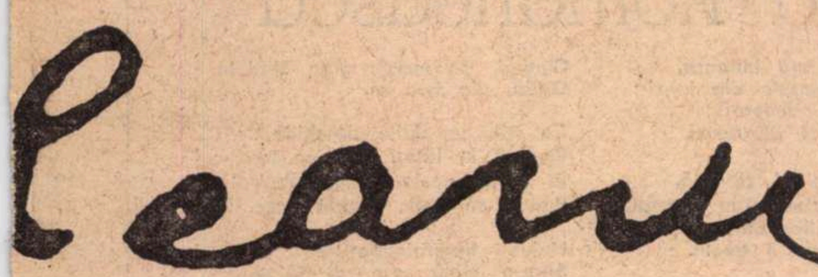
Întrebarea e : ce infl⟨uenţe⟩ au fost profitabile, productive şi care nu. Pentru dezvoltarea lui, unui individ nu-i egală orice literatură a altuia. Pentru dezvoltarea **firii** lui Eminescu, nu era potrivit Hugo, ci Novalis — în orice caz mai potrivit Novalis decît Hugo. Şi tot aşa pentru o sumă de indivizi, adică pentru o societate. O societate, ca şi un indi-



Prima filă a manuscrisului publicat mai sus



O scrisoare a lui I. L. Caragiale, din 20 XI 1909, adresată cercului de la „Viaţa românească"



...!, este un organism care-și asimilea-
..., alegînd, ceea ce-i convine.
... infl⟨uențe⟩ străine, da! Dar care? E-
...nescu nu a fost influențat de literatura
...ropeană a vremii lui, ci de una mai
...che, romantismul german de la 1800
...entru că acea literatură convenea firii
...le). El apoi a făcut școală (indiferent
... ce cauză, noi credem pentru că
...respundea cu spiritul vremii) și iată
... școala eminesciană, promovată la noi
... 1880, este influențată de o liter⟨atură⟩
...i veche cu o sută de ani. Iar școala
...re urmează în literatura n⟨oastră⟩ na-
...nal-tradiționalistă („Sadoveanu") nu e,
...ci ea, produsul infl⟨uenței⟩ vreunei
...r(aturi)dominante europene, ci rezul-
...tă din psihologia română a acelui mo-
...ent.

Dacă romantismul german ar fi lucrat ... noi 90 de ani și și-ar fi dat efectele ...pă 90 de ani, cu tot anacronismul, ar ...tea fi vorba de condiționarea roman...mului rom⟨ânesc⟩ de cel german? ...r știm de-acum că romantismul ...m⟨ânesc⟩ a fost condiționat de psiho...gia momentului istoric — și a găsit, ...deva în timp, o literatură care să-i ...nvie. Și tot prin momentul istoric a fost ...ndiționat sadovenismul — un reflex li...rar al unei stări de suflet manifestată ...în haretism, țărănism, naturalism etc., ... condiționate ele înseși de crize adînci ...ciale și materiale și politice.

A fost o școală literară dominantă în ...ropa, naturalismul, care n-a avut ...⟨luență⟩ la noi și n-a produs nimic. ...u, mai exact, foarte puțin. Nici o ope... măcar, ci numai o infl⟨uență⟩ ușoară ...pra metodului unor scriitori, ca „rea...l" romanticului Delavrancea. Natu...smul ca atare (zolismul care a um... Europa de zgomot) n-a produs de... opere ca **Dinu Milian** al lui Mille! ...peră nu numai fără nici un talent, dar ...ită, confecționată ca să fie la modă.

Naturalismul n-a prins la noi, pentru ... nu corespundea cu nimic în psihologia ...astră. Naturalismul presupune viață ...rgheză, supunere la obiect, spirit sau ...mai prejudecata științei etc., lucruri ...existente la noi. Și n-a produs nici par...sianismul — o reacție de fapte care ...existînd la noi nu se putea produce ...ci reacția.

...n occident, societățile fiind dezvoltate ...i unitar, școlile literare sînt mai ase...mănătoare în diferite țări. Firește că, su...ectiv, ele se influențează reciproc, împrumutînd ceva, completîndu-se reciproc. Din term⟨enii⟩ primiți în sensul tău te complectezi numai.

Noi însă, rămași în urmă, ne dezvoltăm altfel. Iată de ce pesimismul nedezvoltat la noi a venit atît de anacronic. La noi clasele vechi erau amenințate de moarte cu o sută de ani mai tîrziu.

Iar reacția naționalistă în literatură, întîmplată la germani în veac⟨ul⟩ 18 (Herder etc.), la noi are loc peste 120 de ani, și momentele literare sînt asemănătoare, deși atît de anacronice.

★

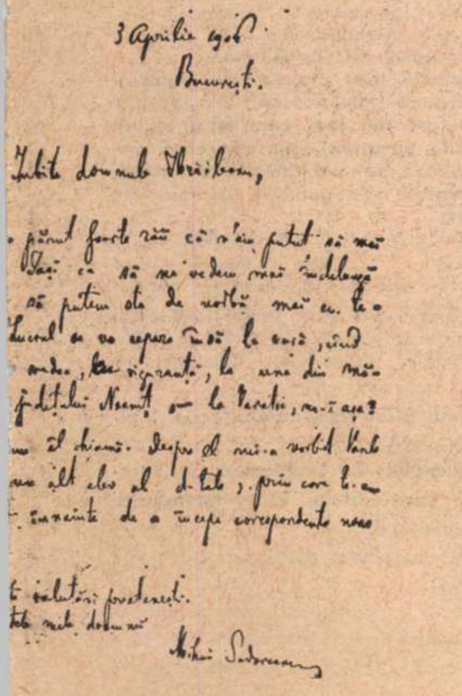
Este d. T. Arghezi o copie — fie și originală — o „parodie originală", cum ar spune d. Top⟨irceanu⟩ — a literaturii occidentale contemporană d-sale? Ori nu? Este, cu alte cuvinte, un produs al nostru, sau nu? Și, încă, mai exact: este d-sa influențat de o literatură care-i seamănă, ca individ⟨ualitate⟩ și ca exponent al rasei și vremei sale, sau este vreun reflex al unei literaturi străine? A transplantat la noi vreo literatură străină sau se exprimă pe el și o nuanță a sufletului național, dar influențat **(ca orice scriitor român)** de vreo literatură străină?

Nu există un tip sufletesc mai original în literatura noastră și în cultura noastră decît d. A(rghezi). El nu samănă cu nimeni, cu nimic, e culmea individualului: viață, stil, gîndire, concepție asupra vieții. S-ar părea că nu reprezintă nimic colectiv, că nu rezumă nimic. Și totuși, rar s-ar putea găsi un om mai reprezentativ al rasei. Eu am văzut mulți Arghezi în viața mea, duri, colțuroși, să tai cristalul cu ei, ca cu diamantul — așa ca d. A⟨rghezi⟩ — ca versurile sale. Acești țărani cu casele aciuate de stînci, ei înșiși virtoși ca piatra, deștepți, trezi, întreprinzători, luători în rîs, bravi, pe cît posibil în afară de orbita socială, oameni ai îndrăznelei și aventurii, **out-law**, irespectoși de ierarhie și cu grave (indescifrabil) și îndrăzneți sînt **rasa** pe care unul în cultura noastră, în alt sens și în alte proporții, T. Maiorescu, a cărui operă e gîndirea elevată a unui țăran aspru, pe care nimica nu-l înșală.

⟨Arghezi⟩ nu e poetul orașului. Și nici al satului. E poetul sufletului său și poetul poeziei.

[*1926—1927*]

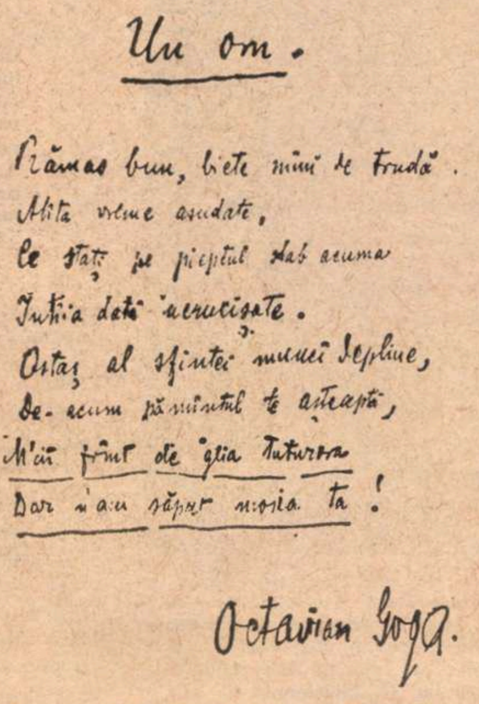
G. Ibrăileanu


3 aprilie 1906
București.

Iubite domnule Ibrăileanu,

Mihai Sadoveanu

...re a lui M. Sadoveanu adresată lui Ibrăileanu (3 aprilie 1906)


Un om.

Rămas bun, biete mîini de trudă.
Atîta vreme asudate,
Ce stați pe pieptul slab acuma
Întîia dată încrucișate.
Ostaș al sfintei munci depline,
De-acum pămîntul te așteaptă,
N'ai fost de glia tuturora
Dar i-ai săpat moșia ta!

Octavian Goga.

Începutul și finele poeziei lui O. Goga Un om, **publicată în „Viața românească", nr. 3, martie 1907, pag. 460—463**

Documente de arhivă

ÎN ANUL 1962 Biblioteca centrală universitară „M. Eminescu" din Iași a intrat în posesiunea arhivei și a cărților ce au aparținut lui G. Ibrăileanu. **Arhiva literară** G. Ibrăileanu conține peste 2 000 de scrisori și o întreagă suită de manuscrise literare. Cărțile din biblioteca ilustrului critic însumează 8 591 de titluri, în 8 779 volume.

Majoritatea acestui fond conține cărți din domeniul literaturii beletristice și a științelor neologice. Rar sînt cărți din alte domenii, care au fost citite, prezentate și studiate în cercul revistei **Viața românească,** uneori, dar, mai ales, i-au fost trimise lui Garabet Ibrăileanu de către colaboratorii, de tot felul, ai mai sus citatei reviste.

Această bibliotecă reflectă însă, în foarte mare măsură, cercul de preocupări ale criticului de la **Viața românească,** cultura și orizontul său.

Pe Ibrăileanu l-a interesat în mod special beletristica — și acest fond din biblioteca sa este cel mai bogat, dar, în același timp, istoria literară românească, istoria literaturilor europene, (pentru a înțelege și explica mai bine pe cea românească), critica literară la obiect, estetica în general și cea literară în special, filosofia, psihologia, limbile și în special franceza (el era totuși un om de întinsă cultură franceză și prin intermediul traducerilor făcute în această limbă și-a îmbogățit cunoștințele de literatură, critică și istorie literară, estetică, filosofie, psihologie etc. din toată cultura europeană), istoria culturii, sociologie, politică teoretică ș.a.m.d.

Biblioteca lui G. Ibrăileanu ni-l relevă însă pe posesorul ei drept un om cu preocupări enciclopedice și aceasta probabil și fiindcă a condus un număr așa de mare de ani revista **Viața românească,** care avea un profil foarte larg de preocupări, și din cauză că el însuși a fost, fie profesor de liceu și apoi profesor universitar de istorie a literaturii române, dar a făcut încă din tinerețe și sociologie și istoria critică a culturii **(Spiritul critic în cultura românească),** l-au interesat ideile socialismului militant, era „acasă" în filosofia marxistă, a scris în domenii varii și a căutat într-una să-și însușească o înțelegere cît mai cuprinzătoare și mai aproape de adevărul relativ al lumii și societății și mai ales al fenomenului **cultură.**

Odată cu cărțile lui Ibrăileanu au mai intrat în Biblioteca centrală universitară „M. Eminescu", așa cum am mai spus, și o arhivă care însumează peste 2 000 scrisori și multe mici manuscrise (conținînd studii, articole, schițe, nuvele, recenzii etc.), trimise de colaboratorii revistei **Viața românească,** lui Ibrăileanu, spre publicare în amintita revistă. Aceste scrisori au fost adresate în general lui G. Ibrăileanu, dar, uneori, și altora dintre cei din colegiul de redacție al revistei **Viața românească.**

Scrisorile acestea sînt documente literare de prim ordin, iar din lectura lor cercetătorul își dă seama de activitatea prodigioasă a lui Ibrăileanu ca redactor al celei mai bune reviste românești din acel timp și, de asemenea, el poate culege date noi și valoroase referitoare la o pleiadă întreagă de scriitori și oameni de cultură din țara noastră din primele trei decenii ale secolului de față.

Aceste scrisori, primite de către G. Ibrăileanu de la personalități atît de diverse, pe întinderea a treizeci de ani, reprezintă un izvor extrem de prețios pentru istoria noastră literară și pentru reconstituirea atmosferei culturale românești din primele trei decade ale secolului nostru, ele caracterizîndu-se prin: expresie spontană, document literar autentic, mărturisire sinceră și directă, ecou nemijlocit al muncii și creației scriitorilor noștri din acea epocă.

ARHIVA LITERARĂ IBRĂILEANU, cuprinzînd documente literare atît de diverse, aruncă lumină vie asupra unei întregi epoci din istoria noastră literară și culturală, asupra situației materiale a scriitorilor, a mediului, a posibilităților lor de lucru sau de afirmare, asupra vieții noastre sociale, politice, culturale din primele trei decenii ale secolului al XX-lea.

Din lectura lor se poate vedea cum în jurul revistei **Viața românească** și al mentorului ei nediscutat, G. Ibrăileanu, se polarizează o mare familie de spirite, **din toate provinciile românești,** dornice să-și aducă contribuția la dezvoltarea culturii și literaturii naționale, militanți pentru dreptate și echitate socială, pentru progres științific și cultural, pentru înălțarea maselor la cultură, pentru idealurile nobile ale poporului român.

Toate aceste nume legate de **Viața românească** și de G. Ibrăileanu, tocmai **fiindcă se implică pe toată întinderea teritoriului românesc,** au ceva comun: o mare încredere în țelul social și artistic al literaturii ca imagine obiectivă: a vieții, rolul progresist și social al răspîndirii științei, într-o formă accesibilă cititorilor (chiar și celor mai modești), valoarea ce o acordă acestui ideal și mai ales lupta ce o duc pentru apărarea onestității, spiritului științific și obiectivității.

Dar ceea ce este demn de relevat este faptul că, din toată această arhivă, figura luminoasă și completă a lui G. Ibrăileanu se conturează exact și unitar. El ne apare ca secretarul general de redacție, care întocmește număr de număr revista **Viața românească,** punînd în aceasta toată devoțiunea și sacrificîndu-și tot timpul. Este apoi un cititor atent al tuturor manuscriselor trimise la redacție. Este criticul care, plin de comprehensiune, observă tot și alege pentru fiecare număr al revistei colaborarea cea mai bună. Este prietenul tuturor colaboratorilor și sfetnicul lor, sfătuitorul lor atent și amabil (fără a pierde însă niciodată din vedere criteriul valorii). El este înzestrat cu multă intuiție, cu un gust comprehensiv, vădind o excepționanală capacitate de a îndruma și de a incita la lucru pe colaboratorii valoroși; ceea ce este remarcabil la Ibrăileanu este faptul că are înțelegere și gustă toate stilurile (de la cel tradițional — Goga, care colaborează în 1906–1907, pînă la cel foarte modern — Blaga, care publică în **Viața românească** în 1920–1921).

Înțelegerea și solicitudinea lui se distribuie în funcție de fiecare colaborator, fără a încerca să impună atitudini, metode sau stiluri, fără a supăra, dar și fără a menaja, incitînd la muncă și la perseverență, dînd sfaturi și ajutînd, atît prin vorbă cît și materialicește, instituind din drepturile de autor pentru colaborare adevărate burse de studii sau ajutoare materiale pe termen lung.

Organizator de mișcare culturală, Ibrăileanu are și meritul de a sesiza, deștepta și dezvolta ceea este specific fiecărui talent, observîndu-l și urmărindu-l cu atenție în evoluția ulterioară.

Arhiva Ibrăileanu ne mai dezvăluie, la fel de complet, de cît prestigiu, autoritate profesională și morală și, mai ales, lucru greu întîlnit, în ceea ce privește un critic, de recunoștință și dragoste ce i-o păstrează toți cei ce-i scriu.

Arhiva Ibrăileanu spulberă o seamă de legende, întreținute pînă în timpul nostru, referitoare la mentorul **Vieții românești** și ne prezintă indirect pe omul Ibrăileanu — prietenos, înțelegător, afectuos chiar, intelectual de înaltă ținută, care a cultivat prietenia ca pe o floare rară, om iubitor de excursii și plimbări întovărășite de neuitate discuții și sfaturi, dînd dovadă de o mare înțelegere a generațiilor mai tinere, pe care le-a încurajat, îndrumat și elogiat.

Dar, ceea ce ne urmărește la tot pasul în lectura acestei arhive este omul Ibrăileanu plin de solicitudine, cel care nu ezită să facă demersuri și intervenții pentru a ajuta, demersuri și intervenții de care de altfel avea oroare și nu le-a făcut niciodată pentru el însuși. Ne apare indirect omul delicat, sensibil, afectiv, aplecat spre viață interioară, plin de înțelegere pentru toți, oferind cu gratitudine avansuri bănești pentru viitoare sau eventuale colaborări.
Istoricul literar nu se va putea dispensa niciodată de acest tezaur de informații.

De altfel în istoria noastră literară cercetători ca N. Iorga, G. Călinescu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, Dimitrie Popovici, Dimitrie Caracostea, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu ș.a. au manifestat un interes nedezmințit pentru corespondența literară, prin intermediul căreia au elucidat o seamă întreagă de probleme legate de marii noștri scriitori.

Mihai Bordeianu

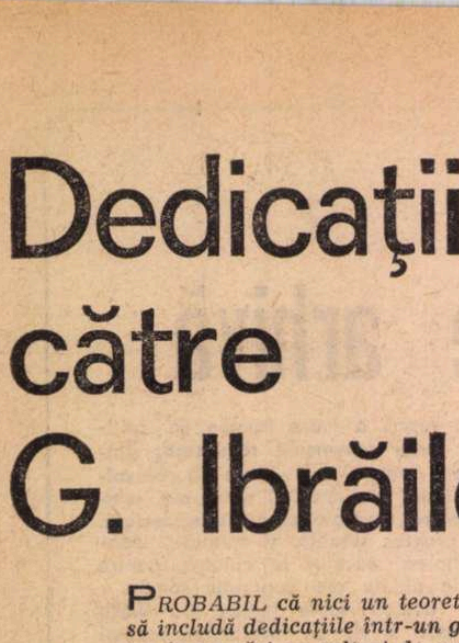
Dedicaţii către G. Ibrăileanu

PROBABIL că nici un teoretician al literaturii nu s-a gîndit vreodată să includă dedicaţiile într-un gen oarecare. Puţini au acordat atenţie acestor însemnări pe colţuri de carte, considerate mai mult ca amabilităţi de complezenţă (cum şi sînt adesea). Şi totuşi...

Poate că autograful acordat în fugă pe un colţ de masă de librărie unui admirator dintre alte zeci să nu însemne mare lucru. Dar cînd acest autograf este oferit unei personalităţi recunoscute ca atare lucrurile se schimbă. O dovadă ar putea-o constitui dedicaţiile scriitorilor noştri date pe volumele aflate în biblioteca lui G. Ibrăileanu — păstrate astăzi în fondurile Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu" din Iaşi.

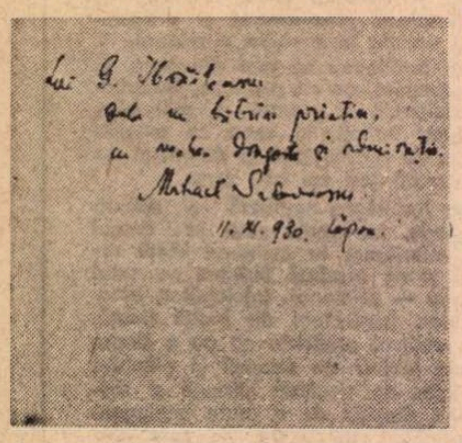
Aceste dedicaţii dezvăluie, firește — atunci cînd nu sînt simple acte de complezenţă (căci sînt şi de acestea) — în primul rînd personalitatea celor care le-au oferit. Sînt şi acestea documente de viaţă, interesante pentru o înţelegere completă a unor figuri de majoră importanţă.

Gravitatea şi rezerva celui obişnuit să nu arunce cuvintele la întîmplare se vădesc în scurta dedicaţie.



Domnului G. Ibrăileanu cu multă stimă.
LUCIAN BLAGA

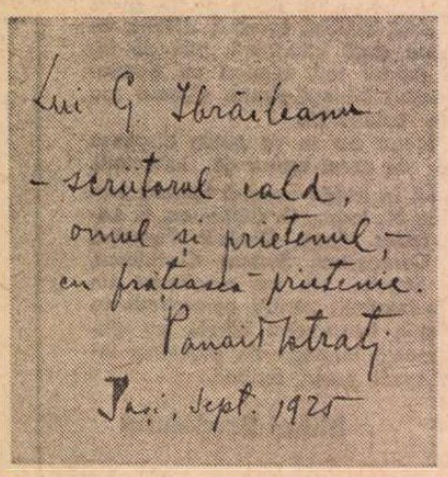
ce apare **neschimbată** pe trei volume : **Zamolxe, Paşii profetului** şi **Tulburarea apelor,** ale poetului, trimise la Iaşi.



Mihail Sadoveanu scrie cu puţine cuvinte, şi fără ceea ce i se păreau, probabil, efuziuni inutile :

Lui G. Ibrăileanu, de la un bătrîn prietin, cu multă dragoste şi admiraţie.

pe volumul **Baltagul** în anul 1930.

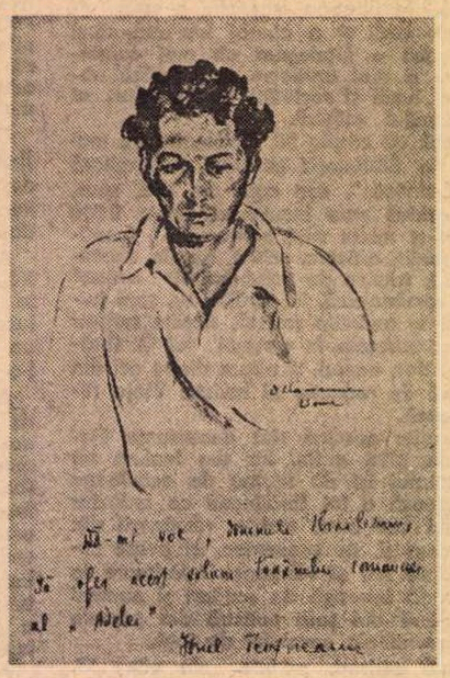


Mai expansiv, **Panait Istrati** îşi exprimă „frăţească" şi „calda prietenie de prieten pribeag" — pe volumele din seria **Haiducilor** tipărite în Paris la F. Rieder în 1925 sau pe ediţia bibliofilă din **Kir Nikolas,** publicată în 1926 tot la Paris, la „Editions du Sablier".

Ion Pillat trimitea în 1922 lui G. Ibrăileanu volumul **Bătrînii,** pe care exprima un

respectuos omagiu al unui moldovean exilat în capitală.

Dar dedicaţiile pun în lumină şi felul în care era considerat criticul ieşean de cei care socoteau necesar să-i trimită volumele lor. Dincolo de sentimentele de prietenie sau de unele – destul de rare – intenţii de adulaţie, străbat : stima, respectul şi încrederea de care se bucura G. Ibrăileanu în lumea literară românească, şi rolul jucat adesea de el în descoperirea şi sprijinirea talentelor.

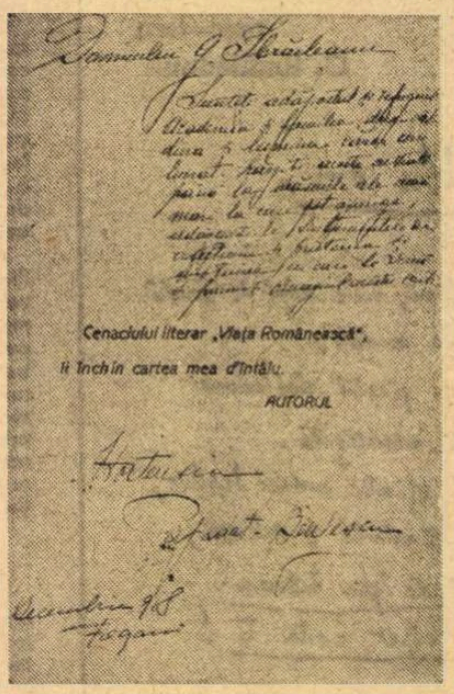


Poate că cel mai complet se vede acest lucru în dedicaţiile lui **Ionel Teodoreanu,** care scria, de pildă :

Domnului G. Ibrăileanu care este, desigur, cel mai inteligent om din cîţi cunosc şi care, totuşi, preţuieşte literatura
(1926, pe romanul **La Medeleni).**
Sau :
Domnului G. Ibrăileanu, acest roman care i-a asasinat caisul dela fereastră, dimpreună cu devotata mea prietenie
(1931 – **Fata din Zlataust).**

Pe cartea **Turnul Milenei** găsim o dedicaţie cu valoare de document :

Domnului G. Ibrăileanu, cu mare şi firească emoţie, întîia mea carte pe care nu i-am cetit-o în manuscris, dorind acestei cărţi, ca suprem omagiu, cinstea de-a fi cetită de cei mai lucizi ochi pe care-i are astăzi ţara românească.



Exprimată în altă manieră, găsim aceeaşi recunoaştere a rolului lui Ibrăileanu în rîndurile adresate de **Hortensia Papadat-Bengescu** în decembrie 1918, din Focşani, pe volumul **Ape adînci :**

Domnului G. Ibrăileanu.
Sunteţi adăpostul şi refugiul, Academia şi familia, din căldura şi lumina căror am lucrat. Lărgiţi aceste cuvinte pînă la măsurile cele mai mari la care pot ajunge, adăogaţi-le sentimentele de afecţiune şi prietenia şi emoţiunea cu care le scriu şi primiţi omagiul acestei cărţi.

O foarte interesantă şi valoroasă dedicaţie este următoarea :

Domnului G. Ibrăileanu.
Iubitului meu profesor de limbă şi literatură românească, la Şcoala militară din Iaşi, care mi-a tăinuit multe pe-atunci, din ale cărui îndemnuri de mai tîrziu şi de astăzi, porneşte şi-a pornit şi cărticica de faţă.
Sublocotenentul **Tud. Pamfile**
Reg. 3 Roşiori Birlad
4. VIII. 06. Spre-aducere aminte

(figurează pe volumul **Jocuri de copii adunate din satul Ţepu** (jud. Tecuciu) de Tudor Pamfile, tipărit la Bucureşti în 1906).

Iar **I. Al. Brătescu-Voineşti** scria lapidar :

Domnului G. Ibrăileanu. Scriitorului, cugetătorului, îndrumătorului şi prietenului.
(Pe marginea cărţilor. Bucureşti, 1911).

Adăugate la corespondenţa bogată – încă nepublicată în întregime – pe care a primit-o G. Ibrăileanu, aceste dedicaţii completează portretul unei mari personalităţi a literaturii române.

M. Bodinger

Suvenir de la „Viaţa Românească"

Un vis ciudat mă înfioară,
Ca toamna frunzele din lunci :
Văd Iaşul de odinioară
Şi condeierii lui de-atunci.

Prind amintirile să crească,
Din umbra-n care s-au pierdut.
Răsare „Viaţa Românească",
Aşa cum dăinuia-n trecut.

Pe-Alecsandri — tipografia,
Redacţia-i sus la etaj.
O masă neagră ca vecia...
Să intri-ţi trebuia curaj.

Trec scriitori, purtîndu-şi harul,
Pe scara care duce-n fund,
Iar Moşu Neculai, portarul,
Salută cu respect profund.

Sunt mulţi cu descîntate nume —
Şi de pe-al suvenirii ghem,
Din blînda adumbrită lume,
Cu ochii minţii îi rechem.

Largi pălării din altă eră,
Genţi mari în care cărţi se string ;
Romantica lavalieră,
Cortelul vechi pe braţul sting.

Pe toţi tăcerea îi cuprinde
Cu frămîntatul lor destin ;
De printre dinşii se desprinde
Hieratic Stere Constantin.

Prin noapte, neştiind ce-i somnul,
În artă critic şi poet,
Pe „Buzdugan" veghează Domnul
Ibrăileanu Garabet.

Ancuţa îşi deschide Hanu',
În căni de lut e vinul nou,
Cînd dîrz şi falnic, Sadoveanu
Coboară-n birjă din Copou.

E-aici şi Ralea, cu prestanţa,
În haine gri şi fin pantof,
De-abia întors la Iaşi din Franţa,
Ca foarte tînăr filosof.

Răsare cu-al său mers cuminte.
Mişcîndu-şi buzele arar,
Cu-olimpian sonet în minte,
Mihai Codreanu, statuar.

Pe strada Goliei ce-aşteaptă,
Ca spre-un noptatec ideal,
Cezar Petrescu se îndreaptă
La „Paradisul General".

Cu praful stelelor pe gene,
Pas visător, şi monoton,
Pe uliţi trece Demostene,
Superb ca un centurion.

Cînd impodoabă cărăruia
Parfum de lilieci şi tei,
Cîntînd, dă magic glas, Duduia
Otilia, din lyra ei.

Cu stih ce zările deschide,
Gonind în lături nori ce trec,
În graiul nostru Philippide
Punea un antic pathos grec.

Hulubii fluturau batiste
Spre-o inimă ce-n rai bătea,
„Balade vesele şi triste"
Ieri, Topîrceanu iscodea.

Ţesu rugină ca mătasea,
Cu fir de fulger, Ionel ;
În Zlataust, sub crengi stă „Casa
Bunicilor", dar unde-i el...

Şi după ripisite gînduri,
Cu trup de şubrezenii stors,
În racla cea de patru scînduri
Lucia Mantu — aici s-a-ntors.

La Mironescu-i vremea-n torbă
Şi-o trage Frunză de urechi,
Tot stînd la un pahar de vorbă,
În hanul de pe „Podul Vechi".

Între redacţie şi bară,
Se-mparte cu elan volos,
Mai gingaş ca o domnişoară,
Fermecătorul Sevastos.

Aflîndu-şi greu pe seamăn locul,
Sfios oricînd şi plin de miez,
Îşi scurmă cu creionul ciocul
Octav, — al patrulea Botez.

Chefliu la haz, ades ironic,
Boier cu suflet de haiduc,
Prin crame, Păstorel e-n „Hronic"
Cu „Măscăriciul Vălătuc".

Şi inc-o fire moldovană
De sub al codrilor polog,
Ce şi-a schimbat cu drag în pană
Străbuna pană de... Hotnog.

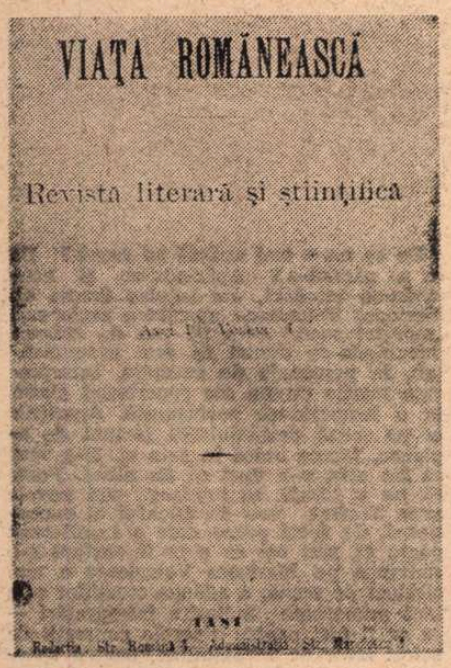
...(Fără vinat, către-nserare,
Cu cîini trudiţi, de foame trişti
Vin la „Avrum-Avrum Cap-Mare"
Vestiţii vînători vieţişti)...

Pe unde-a ctitorit Neculce,
Atîţi au fost, şi-atâte-am spus !
Azi, tîrgul leşilor cel dulce
Îi strigă-ncet pe-acei ce nu-s...

Dar încă-i viu şi mai cutează,
Gîndindu-se ades la Ei
Acel care aici semnează
cu întristatul său condei.

George Lesnea
martie, 1976

„Viaţa Românească“ — 70


VIAŢA ROMÂNEASCĂ

Revistă literară şi ştiinţifică

IAŞI

1906

Către cetitori.

Revista noastră, ca oricare alta, nu poate avea alt scop decît munca pe cîmpul culturii naţionale. Dar, foarte mulţi nu-şi dau sama că noţiunea de *cultură naţională* nu e în contrazicere cu cea de *cultură universală, omenească*. Mai mult: că un popor nu-şi poate justifica dreptul la existenţa distinctă în sînul popoarelor civilizate, decît dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, *dîndu-i nota specifică a geniului său*.

Istoria poporului romîn — „istoria unui şir neîntrerupt de martiri“, a zis odată un mare martir al neamului, Eminescu — ne explică pentru ce acest popor, aşa de bine înzestrat, n'a luat o parte mai activă la formarea culturii europene, pentru ce n'a dat nota sa distinctă în armonia de gîndire şi de simţire, care constitue bunul cel mai înalt al popoarelor civilizate. El a trebuit să-şi cheltuiască toată energia pentru conservarea sa fizică şi nu i-a rămas acel prisos de energie, care e cheltueşte pentru cultura.

● EVIDENT, cu un cuvînt **Către cetitori** îşi începe activitatea revista „Viaţa românească“, apărută la Iaşi (seria întîi : martie 1906 — iunie 1916). În primul an revista apare sub direcţia lui C. Stere şi a lui P. Bujor. Din aprilie 1907 : directori : C. Stere şi dr. Ioan Cantacuzino. Între anii 1906—1916 revista a avut peste o sută şi treizeci de colaboratori : prozatori, poeţi, critici, profesori, medici, folcloriști, istorici, publicişti socialişti, oameni politici. Principalii scriitori care au colaborat : I. Agîrbiceanu, D. Anghel, Tudor Arghezi, C. Bogdan-Duică, Jean Bart, I. Al. Brătescu-Voineşti, M. Codreanu, N.D. Cocea, George Coşbuc, Delavrancea, Victor Eftimiu, Octavian Goga, Gala Galaction, Calistrat Hogaş, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Ion Minulescu, V.G. Morţun, G. Murnu, Ioan Nădejde, Cincinat Pavelescu, D.D. Pătrăşcanu, A. Philippide, V. Pârvan, George Ranetti, Radu Rosetti, Mircea Dem. Rădulescu, Mihail Sadoveanu, C. Sandu-Aldea, M. Sevastos, G. Topîrceanu, Al. Vlahuţă, A.D. Xenopol. Dintre scriitoare : Ana Conta-Kernbach, Maria Cunţan, Alice Călugăru, Elena Farago, Natalia Iosif, Matilda Poni, Isabela Sadoveanu. Medici : Ioan Cantacuzino, N. Manicatide, G. Proca, N. Quinezu, D. Tataşescu, S. Irimescu, N. Leon, D. Pompei, Al. Slătineanu. Un debut notoriu la „Viaţa românească“ : Mateiu Caragiale, în numărul din aprilie 1912, cu 13 poezii deodată, începînd cu **Clio**. Un alt debut cert : Otilia Cazimir, în noiembrie 1912, cu poezia **Noapte**.

★

● ÎN amintirile sale, I. Agîrbiceanu ne spune că revista „Viaţa românească“ era oprită să intre în Transilvania ; „ne sosea totuşi cu coperţile subt diferite nume“. Colecţiile primei serii a revistei, aflate astăzi în diferite biblioteci, confirmă spusele lui Agîrbiceanu. Sînt cunoscute următoarele titluri sub care trecea valoroasa revistă peste munţi : În 1908 — „Revista literară şi ştiinţifică“, Bucureşti, director Ion Vîlcea ; „Revista Contimporană“, Iaşi, director D. Negrescu ; „Revista filologică literară“, Iaşi, director Gh. Pascu. 1909—1913 : „Primăvara“, revistă ştiinţifică şi literară, Iaşi, director Ioan Sălăgeanu ; „Ceahlăul“, revistă ştiinţifică şi literară, Iaşi, director Ioan Sălăgeanu.

Viaţa Romînească

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ŞTIINŢIFICĂ

SUMAR

IAŞI

1920

● DUPĂ întreruperea pricinuită de războiul mondial, „Viaţa românească“ reapare la Iaşi : Nr. 1, martie 1920, Anul XII. Conducătorul şi animatorul principal continuă a fi tot G. Ibrăileanu. Printre colaboratorii primelor numere : Tudor Arghezi, Felix Aderca, Hortensia Papadat-Bengescu, Jean Bart, Lucian Blaga, Demostene Botez, Aron Cotruş, D. Ciurezu, Otilia Cazimir, M. Codreanu, Gala Galaction, G. Ibrăileanu, G. Lesnea, Emil Isac, C. Kiriţescu, Gib Mihăescu, Ion Minulescu, Adrian Maniu, Mihai Ralea, Radu Rosetti, Al. A. Philippide, Cezar Petrescu, D.D. Pătrăşcanu, Ion Pillat, Isabela Sadoveanu, Mihail Sadoveanu, Damian Stănoiu, G. Topîrceanu, Ionel Teodoreanu, Tudor Vianu, I. Al. Brătescu-Voineşti, Duiliu Zamfirescu.

Semnificativ : la „Cronica internă“, sub titlul **Generalităţi** (pag. 140—141), după o serie de referiri asupra urmărilor Războiului mondial, apar aceste consideraţii privind situaţia de la noi :

Dacă mărginim cîmpul de observaţie la ţara noastră, vedem că toate aceste urmări ale războiului s-au produs şi la noi.

Proletariatul stă dîrz şi solidor organizat, şi îşi strigă pretenţiile cu zgomot. Partidul socialist din România, aşa de neînsemnat înainte de război, este o forţă cu care trebuie să conteze şi cu care vrînd-nevrînd, contează toate celelalte organizaţii politice din ţară şi orice guvern.

Partidul socialist român, sigur pe doctrina lui, sigur pe dreptatea revendicărilor sale, îşi caută în aceste momente orientarea practică, definitiva directivă în politica naţională şi internaţională. Nu este rolul nostru să dăm sfaturi şi îndemnuri. În calitatea noastră de cronicari, noi sîntem ţinuţi să luăm act de fapte, să le comentăm şi să le judecăm. Deocamdată datoria fiecărui om, care nu face parte din partidul socialist român, este să aştepte faptele. Faptele vor decurge din hotărîrile Congresului socialist anunţat.

Ţărănimea trezită de război, cu conştiinţa crescută, vrea cu tot dinadinsul mai-binele. Pînă acum se pare că nu ştie cu exactitate ce vrea şi nu ştie, cu atît mai puţin *cum*, pe ce cale şi prin ce mijloace să realizeze acel mai bine. Ţărănimea noastră a fost ţinută în aşa stare de supunere şi de incultură, în aşa grad de inconştienţă, şi atît de departe de toate formele de cultură şi civilizaţie cît s-au introdus în ţările române de cîteva veacuri încoace, încît trecerea ei de la somn la trezie este însoţită de toate fenomenele legate de o tranziţie atît de bruscă.

Ţărănimea română, în trezirea ei, — în revolta ei şi în dorinţa ei de schimbare, — nu poate încă alege bine pe duşman de prietin, pe cei de bună credinţă de cei care vor s-o înşele, pe democraţi de demagogi. Ţărănimea poate încă servi ca punct de sprijin acelor care voiesc să-i împiedece trezirea, tocmai cu ajutorul ei.

Problema cea mai însemnată într-un stat de ţărani ca al nostru (cu atît mai de ţărani cu cît fostele provincii subjugate ne-au adus o populaţie şi mai ţărănească, oraşele fiind locuite în majoritate de cetăţeni de altă limbă), — problema capitală a unui astfel de stat este desigur problema reformelor pentru ţărănime.

V.R.

Viaţa Romînească

REVISTA DE LITERATURA ARTA ŞI IDEOLOGIE

G. IBRAILEANU

T. ARGHEZI

C. STERE

JEAN BART

IONEL TEODOREANU

M. RALEA

1933

● NUMĂRUL din ianuarie 1933 (nr. 1–2, Anul XXV, ianuarie-februarie) cînd revista „Viaţa românească“ apare la Bucureşti. Vechiul subtitlu : **Revistă literară şi ştiinţifică**, a devenit acum : **Revistă de literatură, artă şi ideologie.** Conducerea : Mihail Ralea, G. Călinescu şi M. Sevastos. Printre colaboratori se află : T. Arghezi, Ionel Teodoreanu, D. I. Suchianu, G. Bacovia, Ion Barbu, Lucia Demetrius, Eugen Ionescu, Zaharia Stancu, Tudor Teodorescu-Braniştе, Ion Vinea. În acest număr din ianuarie 1933 apar două articole de mare semnificaţie pentru istoricul revistei: **După 27 de ani,** de G. Ibrăileanu (ultimul dintre cele aproape două sute de colaborări ale lui Ibrăileanu la „Viaţa românească“) şi **Cum am devenit director al „Vieţii româneşti“**, de C. Stere.

● **DUPĂ 27 DE ANI** : «Cînd a apărut „Viaţa românească“, cultura românească era dominată de tradiţionalism ; concepţia reacţionară în politică, ţărănismul în literatură. Se criticau formele nouă introduse în veacul trecut, se regreta vechiul regim şi se admira ţăranul patriarhal ca o rămăşiţă a vremilor lui Mihai şi Ştefan [...]. „Viaţa românească“ vedea în ţăran altceva. Ţăranul social, ţăranul sărac, ţăranul care avea nevoie de reforme, de ridicare, de transformare. Aşadar, împotriva conservatorilor şi ţărăniştilor literari trebuia să apere formele nouă, să ceară împroprietărirea şi introducerea votului universal [...]. „Viaţa românească“ cerea transformarea plăieşilor lui Ştefan cel Mare în cetăţeni [...]. În sfîrşit, în vremurile de azi, o cultură nu se poate dezvolta într-o ţară de analfabeţi, de unde urma că, pentru ca să putem avea o adevărată cultură, era necesar ca poporul să fie ridicat prin bunăstare, egalizare socială şi politică şi şcoală. Aici era punctul de contact între problema social-politică şi problema culturii».

G. IBRĂILEANU

● **CUM AM DEVENIT DIRECTOR AL „VIEŢII ROMÂNEŞTI“** : «După gestul cu care şi-a pus ciomagul de cireş în colţul lui obişnuit din odaia mea de lucru, şi după energia cu care a şi început să-şi frece degetele chiar de la prag, am înţeles că Ibrăileanu vine cu o somaţie gravă şi impetuoasă [...]. „— Nu cumva îmi ceri să mă fac mitropolit ?“ îl întrebai cu oarecare aprehenziune. „— Nu ! Să scoţi o revistă ! [...]“. Ce puteam răspunde? [...] Fără mare greutate s-a căzut de acord asupra titlului („Viaţa românească“) şi asupra „fizionomiei“ (copertă albă cu litere roşii). Şi primul număr a apărut în martie 1906 „sub direcţia d-lor C. Stere şi P. Bujor“. În curînd însă irascibilul şi vecinic clocotitorul Paul Bujor, nu-mi mai amintesc pentru ce motiv, s-a retras. Din fericire d. profesor I. Cantacuzino a fost gata să figureze ca „director ştiinţific“ [...]. Din primele numere revista a ştiut să-şi asigure „nume“ şi colaborări serioase : I. Al. Brătescu-Voineşti, Matilda Poni, Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Al. Vlahuţă, Al. Philippide, I. G. Duca, I. Simionescu».

C. STERE

Viaţa Romînească

REVISTA DE LITERATURA, ŞTIINŢA ŞI IDEOLOGIE

SUMARUL

1944

● VIAŢA ROMÂNEASCĂ şi-a încetat apariţia la şase septembrie 1940. Treizeci şi mai bine de ani a luptat glorios şi fără prihană, în nenumărate campanii pentru toate temele democraţiei sociale româneşti. Două generaţii de scriitori şi gînditori de stînga şi-au aşternut în paginile ei talentul şi credinţele lor. Aici s-a dat lupta pentru pămîntul ţărănesc şi pentru votul universal ; pentru afirmarea ţărănismului ca doctrină şi pentru afirmarea unei democraţii integrale ; pentru literatura militantă şi socială, ca şi pentru triumful raţionalismului contra misticei reacţionare şi obscurantiste. Aici s-au consacrat rînduri numeroase pentru Rusia Sovietică, pentru dezrobirea muncitorilor, contra odioaselor doctrine rasiste. Trei decenii, **Viaţa românească** a fost şcoala şi tribuna tuturor concepţiilor de viaţă colorate de umanitarism şi de raţionalism generos. În timpul regimurilor de autoritate chiar, ea a fost refugiul publiciştilor de stînga.

Glasul ei a amuţit cînd dictatura hitleristă dinăuntru şi invazia germană dinafară au năvălit peste cugetarea românească liberă. Ni s-a propus în timpul acesta să reapărem ca o revistă pur literară. Estetismul pur în timpuri apocaliptice ni s-a părut o impietate şi o trădare. Revista noastră a fost totdeauna o publicaţie de atitudini. Am aşteptat, resemnaţi şi plini de nădejde în acelaşi timp, clipa de azi.

Tot ce triumfă acum face parte din crezurile noastre. Ca şi altădată ne alăturăm luptei dusă de toţi acei care voiesc omenie, libertate, dreptate. Perspectivele deschise la 23 August trebuiesc consolidate. Ele se cer cucerite definitiv mai ales în domeniul spiritual. Le vom cere mereu în literatură, în artă, în filosofie, în modul de a gîndi al fiecăruia. Trebuie să creăm, în locul stupidelor dogme obscurantiste, iluminare umanitară. Va trebui să schimbăm pînă în adîncuri structura concepţiilor noastre îmbuibate de superstiţii primitive şi de judecăţi retrograde.

Această nouă campanie, **Viaţa românească** o primeşte cu bucurie pe vechea sa linie.

Tineretul revoluţionar de azi va aduce contribuţia celei de a treia generaţii pusă în serviciul aceloraşi idei. Nici o îndoială, nici o ezitare nu stîrneşte viitoarea noastră acţiune.

Mihail RALEA

Articol cu titlul **La reapariţia Vieţii Româneşti** (după Eliberare, în nov. 1944).

Teatru

MEMORIALE

A. de Herz
(1887-1936)

ÎNTII, am făcut cunoştinţă cu însuşirile sufleteşti ale lui A. de Herz. Era în toamna lui 1925 şi, la Teatrul Popular, se pregătea premiera mea de debut. Bineînţeles că la Capşa — acel cartier general al zvonurilor, unde nimeni nu ştia nimic nici despre noul dramaturg, nici despre piesa lui — se dezlănţuiseră pronosticurile, majoritatea prevăzînd debutului de la Popular o dezastruoasă cădere. Zvonul care mă surprindea cel mai mult se referea la atitudinea lui A. de Herz, autor pe care îl admirasem de cînd aveam 15 ani, cînd îi văzusem la Naţional **Păianjenul.** Mi se spunea că abia aşteaptă premiera, ca să mă facă praf în cronica lui din ziarul „Dimineaţa". Dar la premieră, cînd am fost chemat la rampă după actul II, am avut satisfacţia să-l văd pe A. de Herz ridicîndu-se de la locul lui şi venind chiar în faţa rampei, pentru a-mi striga „bravo !" şi a mă aplauda frenetic. Am rămas de atunci prieten cu el, un om admirabil, un suflet nobil, un scriitor şi ziarist plin de talent şi de umor.

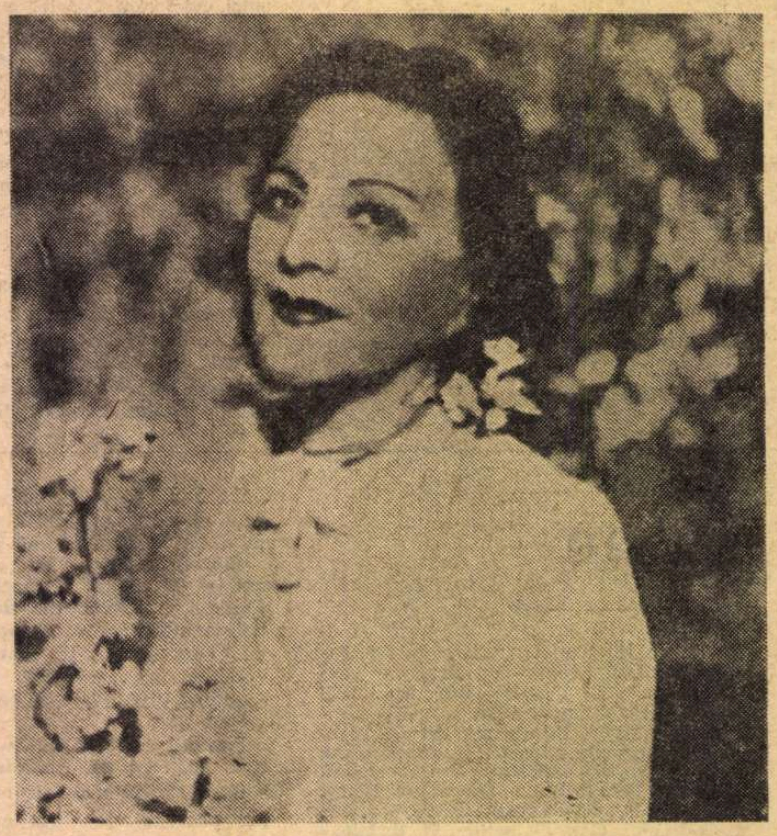
În curînd am făcut cunoştinţă şi cu inteligenţa lui. Nu mă gîndesc numai la verva lui scăpărătoare, la spontaneitatea şi duhul replicii lui, la puterea lui fermecătoare de a anima o conversaţie, ci mai ales la felul cu totul superior în care ştia să accepte, faţă de lucrările lui, critica. Or, în calitate de cronicar dramatic, am scris despre cîteva piese ale lui, **Mărgeluş, Unchiul lui Noaţă,** poate şi altele, şi totdeauna mi-am reproşat că sînt ingrat cu omul acela admirabil, care m-a îmbrăţişat la începutul carierei. Dar n-aveam ce face. Îi recunoşteam toate meritele de vivacitate a dialogului, de umor plin, de siguranţă în conducerea acţiunii — însă îmi era pur şi simplu necaz că nu voia — **nu** că nu putea — să depăşească nivelul hazului vodevilistic : scria doar pentru a face publicul să rîdă, ceea ce reuşea cu prea mare uşurinţă. Cronicile mele n-au influenţat niciodată relaţiile dintre noi.

Ceva mai tîrziu, l-am cunoscut pe A. de Herz ca actor. Şi încă ce actor ! De

o dezinvoltură scenică de-a dreptul cuceritoare, de un dinamism care făcea din el centrul viu al spectacolului. Se juca într-o duminică, matineu şi seara, piesa lui, **Incurcă-Lume.** Între spectacole, cîţiva prieteni stam cu el la taclale. „Eu am fost născut actor, ne spunea el. Uitaţi-vă la mine : cînd vorbesc, joc". Într-o succesiune torenţială de tonuri variate, de mişcări ale corpului şi expresii ale feţei, a evocat scene din copilăria lui : cînd se întorcea de la teatru — avea 6-7 ani — relua reprezentaţia în familie, inventînd spontan un scenariu care creştea din joc şi din înfierbîntarea imaginaţiei, creînd replici. Povestind, A. de Herz retrăia clipele de atunci şi în faţa noastră alerga şi ciripea un copil de 6-7 ani. Amintirile lui înjghebau un şir variat de scenarii : o scenă de şcoală, apoi una de înmormîntare, cu tot comicul care întovărăşea ceremonia şi A. de Herz se transpunea din vîrstă în vîrstă, roşu la faţă, sau palid, crescînd sau micşorîndu-se, întinerind şi îmbătrînind, umflîndu-se şi subţiindu-se.

În pragul maturităţii, autorul A. de Herz rămăsese un adolescent sclipitor, spiritual, dibaci şi sentimental. Păcat însă că, nu mult mai tîrziu, am făcut cunoştinţă şi cu tristeţea lui. Nu şi-a putut juca, aşa cum ar fi vrut şi cum ar fi meritat, finalul vieţii. A murit, acum patruzeci de ani, cu negura îngrijorărilor în suflet.

Mircea Ştefănescu



Marioara Voiculescu

NU-I AUZISEM de ani de zile glasul profund, tulburător, cînd m-a chemat într-o zi la telefon : „Aici Marioara Voiculescu ! Draga mea, vreau să te văd". Tonul era autoritar, fără replică. Îmi bătea inima. Roşisem dintr-odată, de ruşine cred, de a fi uitat vreme atît de îndelungată de existenţa acestei mari artiste. Mergînd chiar în acea zi spre strada Frumoasă, o revedeam în cabina ei de la Teatrul Nostru, cînd tînără directoare ce eram, fisticită în faţa celebrei ei angajate, nu-şi putea lua ochii de la acea forţă a naturii care era atunci Marioara Voiculescu. Seară de seară, timp de 60 de spectacole, fusesem pe scenă alături de ea, ca o frunză răvăşită de furtună. Intrările şi ieşirile ei din scenă, tumultuoase, îţi tăiau răsuflarea. Cuvintele, aşa cum le rostea, purtau parcă în ele ecoul unor prelungi gemete venite din adîncuri. O priveam fascinată, uitînd uneori să-i dau replica...

Am intrat cu sfială în locuinţa Marioarei Voiculescu. Amiaza zilei pătrundea anevoie prin draperii grele. A venit spre mine scuzîndu-se că nu mai are agerimea de altădată. Am recunoscut, totuşi, în ea vigoarea de odinioară în strîngerea ei de mînă, puternică, posesivă. Şi am zîmbit cochetăriei ei cînd m-a întrebat : „M-am schimbat mult ?" I-am desluşit atunci trăsăturile în lumina filtrată slab de o lampă cu abajur. Ochii erau aceiaşi, plini de pasiune, de patimă chiar. Era o nelinişte în ei care prevestea furtună. Mi-am reamintit în acea clipă scena dintre ea şi Lavinia din piesa lui Eugen O'Neill **Din jale s-a-ntrupat Electra** — o înfruntare de un intens tragism în care Marioara Voiculescu, în rolul Cristinei, îşi încorda toate puterile ca să răspundă atacului violent al Laviniei, interpretată de Tanţi Cocea. Aceste două forţe de excepţională valoare, dezlănţuite la cea mai înaltă tensiune, dăduseră un spectacol pe care cu greu l-aş fi putut uita. Amintindu-i Marioarei Voiculescu de magistrala ei creaţie, am declanşat, fără să vreau, furtuna.

De ce nu a mai apărut pe scenă ? De ce a părăsit-o ? Apărindu-se şi acuzîndu-se totodată, am înţeles drama ei. Marioara Voiculescu aparţinea acelor rari „monştri sacri" care îşi pot da măsura întrupîndu-se numai în eroi monumentali, în personaje de excepţie. Interpretase marile eroine din repertoriul clasic, la o temperatură neobişnuită. Apariţiile ei pe scenă dezlănţuiseră furtuni de aplauze, fusese **unică** în arta ei. N-a vrut să fie alta, n-a vrut să fie altfel. Poate că nu a izbutit să înţeleagă cîtă nevoie avea Teatrul nou de talentul ei excepţional, de focul sacru care o însufleţea ; poate că nici cei ce s-ar fi cuvenit s-o convingă pe Marioara Voiculescu a mai străluci pe scenă, a adăuga creaţiilor sale încă numeroase măiestre interpretări — ce ar fi fost pentru tinerele generaţii de actori izvor de învăţăminte, pentru spectatori clipe de vibrante trăiri emoţionale, şi pentru Teatrul românesc o nepreţuită mîndrie — n-au găsit argumentele potrivite.

Marioara Voiculescu iubea însă cu prea mare pasiune teatrul ca să se rupă cu totul de spectacole, de actori. Contrar multor colegi de-ai noştri care în afara rolurilor pe care le interpretează, şi în afara scenei pe care joacă, nu văd măcar un spectacol al altui teatru, Marioara Voiculescu era, pînă de curînd, nelipsită de la premiere, se interesa de evoluţia unor actori, îi încuraja, îi îndruma, trăia intens emoţiile lor.

Elevii ei — astăzi actori de frunte — au învăţat de la această incomparabilă maestră arta de a se dărui cu pasiune creaţiei lor, de a tinde cu tenacitate spre perfecţiune, în aşa fel încît fiecare apariţie pe scenă să constituie un eveniment artistic. Ascultînd-o în acea zi, memorabilă pentru mine, în care am avut fericirea s-o revăd pe Marioara Voiculescu, m-am căit amarnic de a nu-i fi fost elevă. Cîte taine ale meseriei nu aş fi aflat ?

Astăzi, regretele sînt şi mai amare. Din glasul de aur al Marioarei Voiculescu prea puţine mărturii au mai rămas, iar din anii care ar fi putut fi apogeul carierei ei — nimic.

Ne rămîne doar nădejdea ca discipolii credincioşi care i-au fost aproape să deschidă sipetele amintirilor, lăsîndu-ne să pătrundem tainele acestei vibrante personalităţi al cărei nume incandescent va tulbura încă multă vreme inimile noastre.

Dina Cocea

Secvenţa: COMEDII

● EXTRAORDINARĂ, adică neobişnuită, este această lume : toţi rîd, cîntă şi dansează. Dintr-un nu ştiu ce, ori ceva — cum zice nepieritoarea vorbă — se declanşează o stare de veselie şi optimism general, după care, firească, şi nimica mişcă — pentru a încheia caragialeanul citat. De la ciocnirea de principii şi pînă la declaraţia de dragoste, totul se consumă pe muzică şi în paşi de dans în această lume cuprinsă parcă de demonul agitaţiei. Am văzut chiar constructori ce băteau cuiele unui acoperiş, cîntînd focos marşuri, am văzut bucătari şi îndrumători de brigăzi artistice, artişti amatori şi jurii severe, savanţi şi ciobani — toţi aflaţi în acea trans care face ca un simplu gest, un simplu cuvînt, să stîrnească mişcarea, şlagărul, aria de operetă. Fleacurile capătă neîncetat proporţii fabuloase, banalitatea cotidiană dobîndeşte în această lume dimensiunile unui eveniment. Un vesel, irezistibil eveniment, aşa cum e firesc să se întîmple în admirabilele comedii semnate de Alexandrov : **Toată lumea rîde, cîntă şi dansează, Volga, Volga** şi **Primăvara,** prezentate la „Cinematecă" săptămîna trecută, căci despre ele este vorba.

a.bc.

Radio Televiziune

Atent la inefabil...

...soarele a strălucit foarte convingător în prima zi a săptămînii, care a fost 8 Martie. Jumătate din populaţia ţării şi-a îndreptat privirile emoţionate către toate bunicile, elevele, mamele şi tinerele fete din jur, ghioceii au căpătat brusc o ameţitoare importanţă, mici cadouri au fost oferite pretutindeni şi gesturile — chiar cele mai banale, pe care le ştim din celelalte 364 de zile ale anului — au purtat nimbul gingăşiei. Televiziunea s-a înscris, bineînţeles, în suita acestor curtenitoare şi necesare omagii prin cîteva emisiuni, dintre care am reţinut documentarul — de luni seara — al Anei Berteanu. **Portrete contemporane** a încercat, astfel, să ne vorbească în imagini sincere şi pătrunzătoare despre marea rezervă de sensibilitate, inteligenţă şi pasiune a atîtor muncitoare, sculptoriţe, proiectante, eleve, pictoriţe, preşedinte de C.A.P., cercetătoare... Ochii „sărbătoritelor" străluceau primind laudele şi felicitările de rigoare, iar cea care le-a rostit, poate cel mai expresiv, cu maximum de convingere şi seriozitate, a fost o puştoaică de 4 ani : „Mamă, vrei de ziua ta, să-ţi aduc în dar o stea ?"... Stele şi flori, deci, pentru toate aceste minunate tovarăşe ale bucuriilor şi entuziasmelor noastre, pentru cele care declară cu mîndrie : „sîntem primele femei din Buzău care am învăţat refilarea" sau „m-am bucurat cînd mi s-a dat să rezolv o problemă atît de importantă" sau „niciodată nu am fost indiferentă la ce m-a înconjurat"... Stele şi flori pentru cele care, odată ziua de muncă încheiată, se întorc, surîzătoare şi proaspete, pentru a aduce inefabilul în casa noastră. Stele şi flori de 8 Martie.

● Gînduri la fel de frumoase adresăm şi celor 4 500 de tineri ai uzinei Vulcan de pe Platforma industrială Berceni, pe care i-am cunoscut prin intermediul **Clubului T** de sîmbătă după-amiază. Cu regretul că timpul — inevitabil limitat al emisiunii — ne-a împiedicat a-i cunoaşte mai bine pe cei pe care i-am fi dorit nu spectatori, ci „subiect" al mai multor şi mai vii micro-interviuri.

● „Confesiunea" oraşelor este nu o dată la fel de palpitantă ca a oamenilor, şi fraza elegantă a lui Alexandru Balaci a reuşit să transforme evocarea radiofonică a Sienei într-o convingătoare prezenţă. Siena, cu străzile ei abrupte şi atît de înguste, încît somptuoasele limuzine moderne sînt tacit refuzate, căci oraşul trebuie străbătut pe jos, mîngîind

Povestea cu două titluri

TITLUL unei povești are, ba mai mult, **trebuie** neapărat, obligatoriu, să aibă un caracter de vrajă, de miracol. Căci în titlu trebuie cuprinsă întreaga poveste, plus povestea aceea nr. 2, adică tot ceea ce povestea nr. 1 ne lăsa doar să presupunem. Filmul tras de Andrei Blaier din romanul lui Zaharia Stancu nu are un titlu, ci două : **Prin cenușa imperiului** și **Jocul cu moartea.** Era nevoie de amîndouă, căci este vorba aici de două feluri de a muri, de două moduri în care moartea se arată în gîndurile și faptele oamenilor. Imperiul, prin a cărui cenușă umblă și rătăcesc personajele, este imperiul austro-ungar, făptură istorică unică în felul ei, ființă hibridă care timp de un mileniu și mai bine își păstra numele, hibrid și el, de „Sfînt Imperiu Roman al Națiunii Germane". O mie de ani ! Longivitate miraculoasă pentru un strigoi. Dar toate în lume au un sfîrșit.

Povestea lui Zaharia Stancu se petrece la finele anului 1917, care este și finalul irevocabil al fantomaticei împărății. Năluca murea de-abinelea. Murea așa cum moare orice organism, adică prin descompunere, fiecare organ, fiecare țesut luînd-o razna, rebel și autonom. Cele multe, foarte multe națiuni conlocuitoare sub pajura bicefală deveneau independente. Mai întîi rebele, apoi autonome, iar pînă la urmă dornice să se „alipească" la țara — prezentă, trecută sau viitoare — unde se aflau cei de același neam.

Filmul lui **Andrei Blaier** arată această renaștere de națiuni. În prima fază, faza descompunerii și lichidării țesuturilor bolnave, faza „cenușii", ni se înfățișează un război harababură, cu comitagii prin toate locurile, cu peregrinări din provincie în provincie, de ambele părți ale Dunării.

Ca un fel de acompaniament melodic al acestei dezordini, al acestei dezagregări, al acestei crize din care aveau să nască, a doua oară, națiii noi, ca un fel de ecou muzical, avem partitura umană a doi indivizi care hoinăresc printre tăciunii stinși ai strigoiului muribund. Doi oameni nespus de deosebiți unul de altul. Unul (zice regizorul Blaier), „un copil fără vîrstă, copil profund și duios, aspru și delicat, înverșunat și blînd. Ca o apă bună, și întinsă, și adîncă" (interpret : Gabriel Oseciuc). Celălalt, un moftangiu fascinant, afirmîndu-și cu elocvență calitatea de om care a fost, cîndva, cineva. Un mitoman care crede aproape sincer că minciunile lui sînt adevărate, că aerele pe care și le dă sînt legitime. Și zdrențele de pe trupul lui au ceva măreț și prestigios căci, coincid cu înseși zdrențele istoriei, ale unei părți de istorie universală care piere. Scepticul chiulangiu are aerul că e heraldul acestui doliu universal. Și poate că nici nu se înșală prea mult. Amestecul de ifose și șarlatanie, de aroganță și josnicie, de crimă rece și pungășie murdară, toate aceste însușiri diverse fac o bogată cutie a Pandorei, care nu diferă prea mult de imaginea unui anumit om prezent în culisele guvernelor și în secretul marilor afaceri. Amestec de bandit și lichea. Personaj complex, imaginat de Zaharia Stancu. Personaj, poate și misterios, căci crapuloasa lui condiție prezentă este, poate — cine știe ! — o dureroasă trecută rătuială cu societatea. Personajul (interpretat de Gheorghe Dinică) e poreclit **Diplomatul,** căci mereu reamintește că în vremuri normale, el fusese consul. Cînd tovarășul său de drum îl întreabă dacă toate aceste grandori trecute nu-s cumva simple gogoși și piroane, el răspunde, cu o morgă infinită : „Chestiunea e mai complicată decît pare la prima vedere...".

Prin cenușa imperiului, **ecranizare a romanului lui Zaharia Stancu** Jocul cu moartea, **regizată de Andrei Blaier (în imagine, protagoniștii filmului : Gheorghe Dinică și Gabriel Oseciuc)**

CUM traduce actorul Gheorghe Dinică aceste subtile, situații psihologice ale romanului este o remarcabilă reușită artistică. Fiecare frază, ba citeodată fiecare parte a frazei are intonația, mimica, „mutra" care corespunde părerii despre sine a acestui tainic, mîrșav și, în felul lui, distins personaj. Dinică a făcut multe roluri de chiulangiu arogant și pușlama, **(Felix și Otilia, Ilustrate cu flori de cimp, Explozia, Filip cel bun** și altele), dar performanța sa din acest film le întrece pe toate.

El („diplomatul") și cu Darie (Gabriel Oseciuc, copilul cu suflet pur) scapă de sub escorta nemțească și străbat prin „cenușa imperiului" pînă înapoi la București, de unde fuseseră înhățați de ocupantul german. Se strecoară printre gloanțe și bombe, scăpînd teferi nu grație vreunei iscusințe fizice sau vreunei strategii inteligente, ci grație acelui război de tip harababură care se desfășura incoerent în țara bizară a fantomei care murea. Se descurcă ei din toate, deși amîndoi sînt infirmi : tînărul e șchiop, diplomatul e rănit. O, rănit nu vitejește ! Fusese înjunghiat de tînărul camarad pe cînd încerca să-i fure banii din buzunar. Rană egal de crapuloasă, ca tot restul acestei murdării umane și buzunăreli mai reușite. Recoltase chiar și o mahmudea de aur. Pe care o dăduse unui pescar ca să-i treacă Dunărea. Ei trec. Dar pescarul e împușcat de sentinele. Luntrașul lăsase banul de aur norei sale. Iar Diplomatul, la despărțire, îmbrățișează pe această femeie, care îi adăpostise. O strînge, tandru, la piept, nu însă fără a-i șterpeli mahmudeaua din buzunarul fustei. Ban de aur care va avea un sfîrșit dramatic și justițiar. Ajunși la București și din nou înhățați, Diplomatul spune tovarășului său că, tocmai cu acel ban de aur, va păcăli pe sentinele. Atunci tînărul are un elan simbolic. Înșfacă banul și-l aruncă în canalul de pe stradă. Vedem atunci pe diplomat, urlînd, plîngînd, delirînd, zvîrcolindu-se, cu tragism shakespearian. Singurul moment din viața lui sută la sută sincer. Singurul lui moment de doliu adevărat. Murea idolul, murea zeul : banul, aurul, atotputernicul moloh.

DIN PUNCT de vedere al tehnicii regizorale trebuie să remarcăm că acest film abordează o structură astăzi la modă — acea a drumului în doi, de-a lungul necunoscutului și al imprevizibilului. Am mai întîlnit această modalitate în filme ca **Sperietoarea, Cursa, Cow-boy-ul de la miezul nopții, Împreună la drum** etc. ; artă delicată care cere multă iscusință, calitate care e un fel de specialitate la Andrei Blaier.

Costumele sînt pe nedrept socotite calități secundare ; ele pot avea uneori valoare de personaj și simbol tematic. Este exact ce se întîmplă cu acea excepțională compoziție costumieră (Horia Popescu), anume solemna jerpeleală a Diplomatului. Cu ocazia unei băi în rîu, degustăm în detaliu fiecare piesă a bizarelor zdrențe, încoronate cu o falnică gambetă, care nu părăsește niciodată corpul purtătorului.

Într-o poveste de drum în doi e natural ca toate celelalte personaje să aibă roluri șterse. Dar nu neînsemnate. Astfel este partitura lui Cornel Coman, episod tragic și sentimental, contrastînd cu pocirea afectivă a celor mai mulți. Tot așa, foarte patetică, în mutismul ei, este Irina Petrescu, în rolul unei sîrboaice tinere, singură pe lume cu copiii ei, pierdută printre „cenușile imperiilor" moarte. Tot în ordine costumieră e peisajul biblic al celor doi, goi-pușcă, doar cu pături pe umeri, joben în cap și călare pe măgărași. Salvați de două zdravene țărănci grecoaice, frumoasele Florina Cercel și Elena Albu. Imaginea aparține regizorului, Dinu Tănase, care nu mai are nevoie de laude. Iar muzica e semnată de Radu Șerban.

D. I. S.

Cinema

Flash-back

Dezlegarea de materie

● ÎNTR-O poveste filmată, chiar cînd se caută ceva fără a se găsi, nimic nu e pierdut. Căutarea în sine este suficientă. Filmul este o artă care vede. Cînd un personaj ridică ochii, el — și odată cu el spectatorul — trebuie să zărească neapărat ceva. Spre deosebire de realitate, care este fără un sens anume și fără limite, filmul se desfășoară între privirile personajelor sale, începe aici și se termină acolo. Dacă viața își are timpii ei morți, în film ei sînt epurați (cînd există, țin de stingăcie), tot ceea ce ajunge la spectator fiind acreditat din oficiu cu un rost.

În **Marinarul de pe Gibraltar** (Tony Richardson, 1966) sîntem puși în fața unei impresionante căutări de o oră și jumătate. Căutare zadarnică în aparență. O femeie pornește în lume, la bordul unei corăbii, să-și găsească iubitul pierdut. Este urmată de un echipaj de marinari credincioși, intervin în viața ei iubiri indiferente, în fiecare port o așteaptă iscoade care o pun pe urmele bănuite sau inventate ale celui dispărut. Dar straniul personaj, — care stîrnește atîta interes, curiozitate, invidie, gelozie — nu apare și pînă la urmă se dovedește că nici nu exista. El a fost născocit — mărturisește eroina — în lipsa altui ideal mai tangibil. Și atunci, toată călătoria pitorească prin porturile Europei și Africii devine aparent inutilă.

Pentru film în nici un caz. Căci ea se convertește într-o călătorie spirituală, în care apar retrospectiv, în locul bazarelor arabe, hățișurilor etiopiene sau tramvaielor ciudate din Alexandria, conturele unor idei, chiar dacă travestite în haina aceasta a romantismului tulbure. Marinarul inexistent pe care-l căutam se dovedește în final o extraordinară substituție de tip algebric, din acelea care, stînd la rădăcina unei cifre, îți permit după cîteva mișcări de calcul să atingi scara universului. Bineînțeles că marele algebru a fost în cazul nostru Marguerite Duras, cu romanul și scenariul ei (într-un cuvînt, literatura). Dar filmul — răstignit de legile-i pragmatice în teritoriul lui **„Arăt numai ceea ce e necesar"** — ne-a proiectat cu un șoc mai mare și mai neașteptat din deșertăciunea amabilă a croazierei în sensurile ei transcendente. Întorsătură specifică acestei arte care răzbună uneori legarea sa umilitoare de materie prin deznodăminte ce pot fi palpabile și metafizice în același timp.

Romulus Rusan

cu palma zidurile seculare, pentru ca la capătul, care este — poate — și centrul, întortocheatului labirint să descoperi, cu deplină bucurie și neistovită uimire, marea piață înconjurată de palate medievale, piață pardosită cu mozaicuri la care au lucrat generații de tăcuți și talentați meșteșugari, cu numele acoperit de timp, dar strecurîndu-și prin lumină și culori ecoul pînă la noi. Siena, cu celebra sa piață, unde de două ori pe an, sub căldura arzătoare a soarelui de iulie și august, 200 000 de oameni se adună pentru a urmări marele spectacol al defilării și înfruntării cavalerești, spectacol vechi de secole, dar mereu inedit prin hieratismul său emblematic.

● Dar spectacol, e adevărat vechi doar de 150 de ani, desăvîrșită demonstrație de forță și fair-play, exuberantă violență ascunzînd infelxibile legi, căci libertatea este controlată de mari interdicții, spectacol, deci, este și meciul de rugbi. Specialiștii vor comenta, desigur, și vor interpreta cum se cuvine evoluția scorului din partida Țara Galilor — Franța, semnificația victoriei gazdelor, ca și perspectivele deschise de înfrîngerea celor veniți de pe continent. Cu ochi liniștit de profan, noi am putut reține marele moment al intrării pe teren, cînd deasupra capetelor viitoarelor vedete se arcuiau pumnii și steagurile galeriei, marele moment al imnului cîntat cu fervoare de mii de glasuri și intonat cu disperată emoție de cei 30 de sportivi, pe care datorită imperfecțiunii — de această dată îmbucurătoare și poetice — a televizorului nu-i puteam distinge în virtejul curselor și al grămezilor decît după o minusculă bandă albă înconjurînd gulerul tricourilor. Astfel încît, pe teren erau nu 2 echipe, ci doar 30 de jucători și numai sufletul nostru, inevitabil părtinitor, ne ajuta să-i recunoaștem pe cei favoriți cu o secundă înainte de a fi siguri de aceasta, 29 de jucători + 1, și acesta era doctorul Williams, cu fentele lui intempestive de felină, înaintînd biruitor pe gazonul senzațional al terenului din Cardiff, oraș cu puțin sub 300 000 de locuitori.

● S-a încheiat la televiziune **Ascensiunea omului,** tulburătoare încercare de a aduce enciclopedismul printre preocupările noastre comune, film superior didactic, demonstrație închinată supleței în gîndire, curajului în viață, pasiunii în meserie. Îi vom resimți lipsa așa cum s-a întîmplat și după terminarea fermecătoarelor „lecții" duminicale de muzică, inițiate pentru copii și urmărite de toate generațiile.

● Tot din domeniul muzicii, două anunțuri : în fiecare zi a săptămînii, la radio (programul II, ora 13,30), Integrala simfoniilor lui Serghei Prokofiev, dirijate de Ghenadi Rojdestvenski ; iar miine pe micul ecran (programul II, ora 20,40), în premieră pe țară, opera **Wozzek** de Alban Berg, în interpretarea ansamblului Operei din Hamburg, sub conducerea lui Bruno Maderna.

Ioana Mălin

Telecinema

„Ascensiunea omului"

● Pentru a-mi explica frumusețea arcului gotic — omul acesta se ducea mai întîi în pustiul ruinelor incașe și-mi arăta logica unghiului drept. El începea să vorbească în pustiu și aparatul de cinema îl descoperea mic, cît o ginganie becketiană, pe o piatră stearpă. De cum începea să raționeze — încet, cu ezitări, folosind adevărurile uitate ale claselor primare — omul acesta trecea de la frigul unei formule la căldura unei emoții umane. Totul se popula mirific. Se urca în tramvaiul de pe strada lui Einstein — pentru a-mi lămuri cît de cît teoria relativității; rațional în tramvai ca un posedat calm. Începea un imn al soarelui întru slava lui Galilei — plimbîndu-se prin Veneția de azi, printre turiști și gondole triste. Se urca pe crenelurile catedralei din Reims și cobora în adîncul unei mine de sare, pentru a gîndi la structura atomului pornind de la bobul de sare cu care ajungea la Picasso și Chagall. Ca să înțeleg paratrăznetul lui Franklin, îmi punea să ascult „Nunta lui Figaro". Pentru a înțelege energia primului pod de fier construit în lume — cerea „Eroica". Brusc, după Beethoven, trecea la a-mi arăta rolul săpunului, patului, bumbacului în viața truditorului. Forța calorică a unei cascade avea ca ecuație uvertura la „Egmont". Eternele încifrări ale energiei se dezlegau în jucării pentru copii, în tocătorul de bucătărie, trăzneli gratuite și zborul în lună. Dramatizînd patetic știința, vedea în fizică „opera de artă colectivă a secolului 20" și nu putea, inteligent fiind, să nu surîdă : tabloul lui Mendeleev mi-l explica precum o pasiență. Fără teamă de confesie, o experiență esențială îi devenea apropiată ca ziua primului sărut iar într-o cireașă descoperea măreția nucleului atomic. Precum a visat Niels Bohr, acest Bronowski a vorbit despre atomi în singurul limbaj adecvat — adică poetic. Fascinat ca un reporter de Copernic, ca un dramaturg de Fermi, ca un Lelouch de ferestre și ochii lui Max Planck, el a luat poezia la mormîntul fizicianului care n-a suportat ideea că lumea nu acceptă realitatea atomului, a luat pictura pentru a explica structurile ascunse, a luat muzica pentru a ajunge la calea ferată, a luat fierul pentru a se întoarce la Mozart — și din această fuziune a elementelor care descoperea în lumina fiecărei ecuații umbra unei povești, a făurit **un film,** montîndu-și biroul de savant pe scena lumii, mixîndu-și discursul pe imagine, transfigurînd și topind ideile într-o plastică, într-un scenariu în care intra în istorie ca un savant și ieșea de acolo ca un Maigret, străluminat spre alte enigme. Rareori s-a demostrat mai științific, mai patetic și mai surprinzător ce mai poate face filmul pentru ascensiunea omului. Nici un cineast n-a fost chemat să discute și să elogieze frumusețea exemplară a acestui cinema didactic. Păcat. Eu o fac aici doar ca reporter, ca ziarist, în numele secretarului de redacție încordat ca un miner să extragă muzica ideei dintr-o machetă de cărbune.

Radu Cosașu

În pregătirea
CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI AL CULTURII

Cultură și responsabilitate

• AFIRMAT **prin întreaga evoluție a spiritualității românești conștientă de ființa și destinele ei**, principiul culturii ca emanație și necesitate organică a istoriei **capătă astăzi dimensiuni și implicații fără precedent.**

Ajunși la punctul cristalizării și al afirmării în universalitate, cultura noastră contemporană își amplifică vocația umanistă și socială **printr-o acută conștiință a responsabilității față de structura căreia îi aparține, cea socialistă, față de toate mutațiile operate prin dialectica revoluției complexe. Reluînd un adevăr cunoscut, cu valoare axiomatică, vom constata încă odată modul organic în care** evenimentul istoric și cel de cultură, **existența materială și cea spirituală** se interferează dintr-o necesitate ineluctabilă, **generînd valori proprii noua, originale și semnificative. Acestor calități tradiționale, mereu amplificate prin evoluție și necesitate obiectivă, li se adaugă, dintr-o perspectivă istorică fără precedent, altele noi, corespunzătoare realităților societății noastre socialiste. Responsabilitatea actului cultural capătă o nouă dimensiune calitativă prin însăși condiția diferită în care se află totalitatea structurii sociale și — implicit — creatorii, solicitați în raport cu noi perspective și posibilități.** Angajarea artei **pentru promovarea ideilor înaintate, umaniste în sensul dezvoltării și perfecționării condiției omului, pentru formarea acestuia dintr-o perspectivă ontologică superioară, complexă sub raport ideologic, etic, moral, estetic devine** o calitate specifică și definitorie, **datorită** ideii de partinitate **afirmată cu decizie și luciditate. Astfel arta își asumă o responsabilitate ce îi revine prin însăși calitatea de componentă a existenței sociale chemată, la rîndul ei, să contribuie la modelarea acesteia în spiritul ideilor ce ne sînt proprii și ne reprezintă.**

Din această perspectivă, evenimentul reprezentat de Congresul educației politice și al culturii **ni se relevă în adevărata dimensiune, cu toate implicațiile ce decurg pentru societatea noastră și pentru creatori. El polarizează interesul tuturor ca un** moment cu semnificații deosebite, **reprezentînd punctul însumării rezultatelor pozitive de pînă acum, dar și pe cel al orientării către noi realizări, esențiale în procesul devenirii noastre. Chemați să confirme prin operă organica** interdependență dintre fenomenul culturii **ca emanație a spiritualității românești** și imperativul educației politice **în sensul cel mai complex și mai nobil, postulat de ideologia și practica Partidului, artiștii se prezintă cu un bilanț pozitiv, concret, dar și cu dorința fermă de a valorifica noi valențe, inepuizabile prin însăși apartenența lor la noua condiție a societății.**

Ar fi dificil să rezumăm aici evenimentele prin care se caracterizează etapa actuală a creației, de la evenimentul reprezentat de Plenara Comitetului Central din noiembrie 1971 **pînă astăzi, numeroase și semnificative sub raportul valorii, al mesajului și finalității lor. Este mult mai ușor, în schimb, să constatăm efervescența reală a vieții artistice, prin care evenimentul** Congresului **este întîmpinat ca un moment cu ample și profunde rezonanțe, de o valoare majoră pentru cultura noastră. În toate județele țării se organizează expoziții cu tematică ancorată în cele mai semnificative zone ale realității noastre, au loc manifestări cu caracter de masă, în care artiștii amatori, alături de cei profesioniști, își exprimă aderiunea la idealurile societății noi, implicîndu-se organic în procesele evoluției. Zilnic, prin presă, televiziune, radio se popularizează rezultate, nume de artiști, realizări specifice culturii noastre, se jalonează direcțiile unei dezvoltări fără precedent, accentuîndu-se** ideea responsabilității partinice, sociale, umane, **ce revine fiecărui creator în parte. Plenarele organizate în toate filialele Uniunii Artiștilor Plastici, discuțiile deschise, lucide și ferm angajate scot în evidență existența unui climat receptiv la noile obligații ce revin tuturor prin adeziunea decisă la politica Partidului în domeniul culturii, dorința și posibilitatea de a se produce un nou salt calitativ, pe măsura dezvoltării întregii societăți. Parcurgerea galeriilor de artă sau a sălilor de expoziții constituie, de asemenea, o modalitate concretă de sondaj în interiorul preocupărilor de acută actualitate, realitatea operelor conținînd și propunînd o dimensiune mai vie, mai decisă și mai necesară decît simpla atitudine evenimențială : ne aflăm în fața unei** angajări totale și organice **pe direcția artei autentice, umaniste și partinice prin structura sa esențială.**

Este acesta modul în care artiștii răspund imperativelor societății și ale realității, modul în care, trăind istoria în dimensiunea ei de epopee, o transfigurează în opere dăruite oamenilor ca o necesitate organică a existenței României contemporane.

Virgil Mocanu

VIRGIL ALMĂȘANU : **Moment revoluționar**

Pașoptiștii

PICTURĂ și ISTORIE

PERSONALITATEA lui **Virgil Almășanu** constituie, fără îndoială, una dintre certitudinile artei românești contemporane, așa cum ni se relevă ea în nuanțata și obiectiva sa complexitate.

Intenția unei analize cu șanse de a circumscrie definitoriu vocația și evoluția pictorului angajează în egală măsură dimensiunile umane și artistice, pe cele etice și estetice implicate în operă. Astfel enunțate, premisele teoretice capătă un aparent caracter de generalitate cu valoare de circulație și aplicabilitate nelimitată, dar faptul pictural concret constituie argumentul explicit, capabil să le justifice, particularizîndu-le. Și aceasta pentru simplul motiv că, sub aspectul concepțiilor și al modalităților de expresie plurivoce, arta lui Virgil Almășanu nu poate fi confundată, constituind un reper în seria luărilor de atitudine din unghiul condiției sociale a picturii, dar și sub raportul originalității stilistice, generatoare de sugestii și posibile modele.

Expoziția de la Dalles, cuprinzătoare și semnificativă din perspectiva cristalizării unei gîndiri artistice de reală autenticitate, propune nu atît o schemă evolutivă cronologic riguroasă, existentă și ea cu inerente reducții, cît mai ales posibilitatea descifrării caracterului dominant al creației artistului, mobilul și justificarea opțiunilor sale umane și estetice. Ideea artei ca activitate antropocentrică reprezintă, în esență, chiar propria condiție de existență, dar într-un cîmp de posibilități și propuneri atît de larg formulat au loc, adeseori cu imperioasă necesitate, cele mai diverse, chiar derutante, luări de atitudine. Almășanu propune varianta cea mai complexă și mai directă, în care omul nu este doar simplu subiect pentru o narațiune, ci, simultan, cauză și finalitate în șirul unor acțiuni cu efect pozitiv în dialectica devenirii sale sociale. Inerent, o asemenea luare de atitudine în raport cu valențele ontologice ale gîndirii artistice implică **un pronunțat caracter istoric, angajarea lucidă și totală** în sensul unui ideal precis conturat, specific spiritului și concepțiilor noastre în acest caz.

Din această primă condiție funciară decurge caracterul epic al discursului plastic elaborat de către artist, calitatea sa de „memento", de mesaj uman și ca atare social, adeseori în formule explicite, cu racord detectabil la evenimentele ce compun structura esențială a existenței noastre naționale. Izolînd acest mod de a concepe și utiliza virtuțile sociale, etice, estetice ale artei, analiza evoluției gîndirii și procedeelor lui Almășanu impune în mod obiectiv prezența unor lucrări-etalon, semnificative pentru cazul său, dar și pentru evoluția picturii noastre contemporane pe direcția eposului istoric. Expoziția de la Dalles conține aceste jaloane, confirmînd ideea programului principal elaborat de artist cu decizie și urmărit, cu inerente extrapolări în zonele picturalității autonome, pînă la consecințele actuale, de acut interes.

TEMATIC — dar și stilistic, pentru că asistăm la o rapidă și logică decantare a modalităților expresive pînă la punctul sintezei figurative cu implicații simbolice, arta lui Virgil Almășanu se structurează pe o treime cu profunde implicații istorice, sociale și emoționale, reprezentată de lucrările : **Epilogul răscoalei — 1907, Pașoptiștii** și **Grevă.** Rezumată astfel din necesități metodologice, creația artistului cuprinde simultan o altă suită de reușite, a căror totalizare conduce la concluzia angajării pe direcția unei atitudini de responsabilitate socială și artistică, în limitele ei proprii aspirații estetice, dominate de o vizibilă „nevoie de stil", găsindu-și rezolvarea fără antagonisme sau incompatibilități în raport cu preocupările ideatice. Există în expunere cîteva alte lucrări — **Moment revoluționar 1848, Bălcescu, Epos legendar** — ce pot servi ca argument imagistic în conturarea personalității lui Almășanu, însumate cu gravitatea gestului responsabil în **Proiectul de decorație pentru Teatrul Național,** realizat în colaborare cu Traian Brădean, un concis și elocvent „credo" uman și artistic, relevînd talentul unui muralist autentic. Schițînd acest succint și incomplet argument teoretic în favoarea unui artist angajat trebuie, în mod necesar, să relevăm valoarea picturală intrinsecă prin care opera se justifică și sub aspect estetic, putînd constitui un exemplu de reinterpretare a soluțiilor tradiționale într-un spirit contemporan ce implică memoria și invenția, precedentul imagistic, dar și propria contribuție. Fără a reprezenta o retrospectivă în sensul strict al noțiunii, expoziția permite o comparație între premisele stilistice ale evoluției : **Apus, Teiul Doamnei, Studentă, Peisaj,** piese de o solidă concepție componistică și cromatică în spiritul picturii noastre interbelice, cu ecouri din lecția rigorii lui Ressu — și rezultatele ulterioare, pînă la consecințele actuale. În acest proces obiectiv al interferențelor, decantărilor și certitudinilor stilistice intervin și propensiuni către o vizibilă subiectivizare, în descendența cărora se conturează aspirația către picturalitatea autonomă, gîndită în opoziție cu precedentele cromatice bazate pe exuberanță tonală și analogie. Tentat de atitudinea expresionistă, Virgil Almășanu rămîne totuși într-o zonă a echilibrului clasic, introducînd adeseori un accent liric, surprinzător pentru cei ce unilateralizează personalitatea unui artist atît de complex. **Natura statică, Sat, Poarta, Calm de alburi, Cupole, Transparențe, Exercițiile** schițează convingător etapele constituirii unui limbaj ce atinge prin logică interioară treapta abstracției metaforice și elocvente. Formula propusă, diferită dar nu antagonică în esență prin raportare la figurativul epic dominant, se axează pe cele două calități definitorii ale picturii lui Almășanu : fluiditatea logică a desenului, adeseori necanonică, și rafinamentul cromatic al griurilor colorate, devenite puncte de referință și exemplu pentru mulți artiști.

Intuind limitele inerente utilizării excesive a gamelor constituite din non-culori, artistul își nuanțează cîmpul picturalității prin vibrații, apelînd la soluții gestuale aplicate accentelor cromatice în jurul cărora se organizează compoziția, subliniindu-le funcția picturală și afectivă. Trama tușelor suprapuse, evanescența formelor conturate cu un duct mobil și difuz, compactitatea compunerii în registre de figuri dispuse în theoria constituie modalități de expresie ce mută accentul de pe narațiune pe simbolistica prezenței umane, depășind condiția unei simple performanțe de stil original. Ele formează raportul de necesitate între concepțiile și ideile artistului — om social și opera sa, emanația acestora. Într-o perspectivă niciodată epuizată prin însăși condiția actului artistic, opțiune și acțiune umană prin intermediul imaginii purtătoare de semnificații, expoziția lui Virgil Almășanu constituie o profesiune de credință cu valoare complexă, propunînd adevăruri și calități proprii spiritului culturii noastre.

V. M.

Tinere

NU ESTE destul să cîntărim seriozitatea și eficiența școlii românești de instrumente după premiile internaționale prestigioase ce-i revin an de an. Trebuie să avem în vedere mai ales și modul în care orchestrele noastre simfonice și-au crescut și și-au rafinat sunetul în ultima vreme ; trebuie să luăm seama la ritmul accelerat în care apar noi formații camerale ; trebuie, în fine, să deschidem ochii la numărul ridicat de talente individuale care primenesc săptămînal peisajul nostru muzical. Iar frecvența acestor apariții trebuie să o privim ca pe o relație necesară cu afirmarea în lume a puternicei noastre școli de compoziție.

În contextul amintit, recitalul de debut al violistului Vladimir Mendelsohn, sub patronajul Filarmonicii, e un caz tipic. Calitățile lui de execuție în materie de frumusețe a tonului și de acuratețe le-am putut discerne pînă aci din participări la alte concerte și mai ales le-am relevat la ultimele ieșiri în lume ale ansamblului „Musica Nova". Dar în acest recital s-au confirmat semnele unui artist care are toate șansele să atingă talia maximă. În ce privește agilitatea, mărimea tonului și dezinvoltura discursului nu ar mai fi nimic de dezvoltat. Maturizarea lui are a se produce la nivel stilistic și ține de o anumită precizare a propriei personalități, ce vine cu virsta.

Altminteri, stilurile foarte diverse într-un program de autentică cultură au demonstrat receptivitatea interpretului și la tradiție, și la noutate. Vechiul a constat mai cu seamă din modele puțin cunoscute publicului nostru, din Evul Mediu și din Renașterea engleză (John Dowland, William Byrd), adică perioada cînd muzica insulară abunda în idei proprii.

Am ascultat apoi cu destindere arcuirea liniilor robuste din **Suita în fa diez minor** de Haendel și ne-am putut bucura de lirismul însorit al **Sonatei-trio** de Tommaso Antonio Vitali, unde violistul și-a asociat ca partener recitant clarinetul întotdeauna strălucitor al lui Aurelian Octav Popa, clarinetul care, vorbind de conlucrarea dintre interpret și compozitor, a aprins în multe rînduri imaginația autorilor autohtoni — și nu numai. Deocamdată, pentru compunerea programului de noutăți românești la violă, Vladimir Mendelsohn a avut de căutat mai mult. Astfel, dacă nu în premieră, în ipostază nouă pentru solo și bandă magnetică, a cîntat **Sonata pentru două viole** (1966) de Myriam Marbe.

În rîndul premierelor am ascultat **Intermezzo pentru violă și pian,** unde Dan

Idei noi în mișcarea teatrală

În pregătirea CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI AL CULTURII

Tendințe distinctive

În mișcarea teatrală românească se conturează, actualmente, un moment nou, caracterizat de confruntarea colectivă, amplă, a faptelor de creație, a experiențelor, a ideilor. O trăsătură distinctivă a acestui moment e angrenarea, în confruntare, a tuturor forțelor creatoare din țară pe criteriul existenței unui singur teatru, ramificat pe patruzeci și trei de scene, care, toate, au îndatorirea de a conferi actului artistic calitate contemporană la cea mai înaltă cotă a exigențelor societății.

Altă trăsătură a momentului e considerarea faptului de artă în contextul culturii teatrale, în sensul raportării realizărilor la funcționalitatea politică, educativă a întregii activități spirituale și la un program propriu de perspectivă.

În sfîrșit, se observă tendința, pozitivă, de confluență activă a teatrului dramatic cu literatura neteatrală, în special cu poezia și cu celelalte arte, mai ales cu muzica și plastica.

Moment din spectacolul Național timișorean cu piesa Viforul de Barbu Ștefănescu Delavrancea

Festivalurile zonale

Nu am avut, niciodată, în ultimele trei decenii un număr atît de însemnat de manifestări teatrale într-o singură stagiune. După „Săptămîna Teatrelor Naționale" de la Cluj-Napoca, „Festivalul de artă teatrală" de la Iași, „Zilele teatrului eminescian" de la Botoșani, Gala recitalurilor dramatice de la Bacău, se desfășoară acum o săptămînă a teatrelor din țară la Constanța, se pregătește un festival al dramei istorice la Craiova, o trecere în revistă a spectacolelor tinerilor regizori la Bîrlad, un festival al teatrelor moldovene la Botoșani. De observat că fiecare din aceste inițiative rivnește a se instituționaliza, în periodicitate anuală sau bienală.

E adevărat că unele au fost, sau sînt, înghebate în pripă, fără o concepție prea clară cu privire la țelul urmărit, la criteriile afișului (Iași, Constanța). Altele nu acordă suficientă însemnătate valorii spectacolelor și, în consecință, valorii de ansamblu a manifestării, colectează doar reprezentații vechi, nu propun nici o premieră. Totuși, printre aceste inițiative se află unele care au și dobîndit prestigiu și tradiție (Cluj-Napoca, Piatra-Neamț); efervescența aceasta culturală obligă la o gîndire matură, vizînd eficiența artistică și ideologică, posibilitățile concrete de înrîurire în sens progresiv a cursului vieții teatrale, originalitatea în cîmpul inițiativelor. E semnificativ că propunîndu-și cu seriozitate a întemeia un festival al teatrului scurt, care să poarte numele lui Iosif Vulcan, scriitorii, ziariștii, oamenii de teatru și activiștii culturali din Oradea au alcătuit un proiect de organizare care vizează, de pe acum, trei ediții anuale.

Toate aceste festivaluri zonale împlinesc o nevoie absolut reală de confruntări creatoare și de schimburi de experiență, dînd și o excelentă posibilitate celor ce îndrumă cultura de a cunoaște mai aprofundat domeniul și oamenii săi. Sînt, deopotrivă, tot atîtea prilejuri de a pregăti, avizat și eficace, festivalul național, care, anul acesta, va fi „Decada dramaturgiei orginale", consacrată Congresului educației politice și al culturii.

Ambianța colocvială

Unul din elementele de cel mai susținut interes în momentul actual al culturii teatrale îl constituie dezbaterea foarte largă a fenomenului teatral, cu specialiștii și cu publicul. Definesc dezbaterea ca **foarte largă**, nu aruncînd cuvinte din fuga condeiului, ci referindu-mă la o realitate efectivă, tonică. Fiecare din manifestările evocate — și din cele ce se pregătesc — e însoțită de un simpozion, un colocviu, o întîlnire, un schimb de idei. Treptat, caracterul formal al discuțiilor dispare, lăsînd loc dialogului centrat pe probleme autentice, solemnitatea scorțoasă e pulverizată de polemică substanțială, palavragiii de profesie sînt reduși la tăcere de oamenii care au idei și doresc să le comunice pentru a determina schimbări pozitive. Spiritul constructiv domină, iar, cu excepții, critica devine fondată. Tot fondate devin, din ce în ce mai mult, răspunsurile celor chemați să-și exercite autoritatea în treburile teatrale, să înlăture neajunsurile și să rezolve problemele de creație și de organizare a creației.

Anul acesta, la Cluj-Napoca, în deschiderea stagiunii, a avut loc un veritabil simpozion de teatrologie privind arta interpretării. La Bacău, colocviul republican al criticilor a dezbătut o temă de actualitate, conștiința civică a criticului dramatic. La Constanța se va discuta, chiar la sfîrșitul săptămînii, asupra celor mai eficiente modalități de orînduire a unei stagiuni estivale la nivelul cerințelor actuale ale litoralului românesc. La Bîrlad, tinerii regizori vor examina, împreună, drepturile și îndatoririle tînărului creator de spectacole pe scena română de azi.

Treptat, se capătă și o nouă obișnuință de a se discuta, adică la obiect și cu scopul declarat. E drept că intervențiile verbioase și fade nu pot fi totdeauna înlăturate, nici comunicările de pedanterie seacă, nici confuziile între teoria adevărată și frazeologia jurnalieră. Se cer, în special, introduși în discuții, cu o nouă competență, termenii politicii teatrale și termenii esteticii teatrale; generalitățile și abstracțiunile fără relație în contingent fac să dispară identitatea teatrului și el să se înfățișeze ca o activitate oarecare, printre altele, văduvită de țeluri proprii și precise. Se cere încurajată tendința abordării concrete a problemelor, chiar și a celor complexe și dificile.

Din acest punct de vedere e de menționat caracterul de lucru pe care l-au dobîndit ședințele Comisiei de repertoriu din cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Aici a avut loc o dezbatere despre dramaturgia originală contemporană, — dar nu în general și nu declarativ, despre destinul piesei românești în eternitate — ci despre **piesele** autorilor în viață, despre fiecare piesă aflată în studiu, despre acele lucrări care meritau a fi finalizate în spectacol și n-au fost încă, despre aspectul **concret** al stagiunii viitoare. Însăși problematica repertorială tinde a fi amorsată științific, Direcția instituțiilor de spectacole a realizat, pentru prima oară în țara noastră, o catagrafie a literaturii dramatice românești, identificînd aproape toate piesele tipărite în România de la începutul veacului trecut pînă azi, editate sau publicate în periodice, aflate în bibliotecile din principalele orașe. Tomul rezultat, reprezentînd o muncă laborioasă și îndelungată, oferă — dincolo de unele omisiuni, sau erori — un foarte însemnat instrument de lucru și deschide perspectiva unei cunoașteri exhaustive a zestrei dramaturgice de care dispunem — și care e enormă. El va fi, fără îndoială, folositor pregătirii unor programe repertoriale de durată mai îndelungată, cu un indice sporit de stabilitate a opțiunilor. Poate că va stimula și o cercetare specializată în direcția unei Istorii a literaturii dramatice românești.

Cum aceeași Direcție a instituțiilor de spectacole pregătește și o bibliografie vastă a unor literaturi străine, precum și alte documentații de netăgăduită utilitate, e probabil că se va putea accelera trecerea, necesară, de la faza empirică a zămislirii programelor teatrale, la una călăuzită de criterii teatrologice ferme, în cadrul unei orientări de model științific.

Partenerii de dialog

Dezbateri, ce-i drept, ceva mai vagi, — au avut loc și în Secția de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București; dar și în alte reuniuni ale obștei scriitoricești, investigîndu-se, mai direct decît în alți ani, îndatoririle scriitorilor de teatru în raport cu comandamentele sociale actuale. Mai ales dezbaterea despre contribuția dramaturgilor la realizarea epopeii naționale a avut consistență, chestiunea fiind, acum, a actualizării necontenite a angajamentelor asumate — nu numai de către dramaturgi.

O serie de colocvii pe probleme teatrale actuale a organizat — și continuă să organizeze — Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale. Fiecare trupă din țară care vine în turneu în Capitală e invitată să intre în dialog cu oamenii de teatru bucureșteni, într-o ambianță destinsă, colocvială, favorizînd luarea foii de temperatură artistică a teatrului-oaspete. De curînd, a avut loc o atare întîlnire cu teatrul din Sibiu, săptămîna aceasta se vor discuta reprezentațiile teatrului din Bîrlad, săptămîna viitoare ale celui din Cluj-Napoca. E, de fapt, un mod de a continua confruntările festivaliere din țară și de a trece fluxul schimbului general de idei prin lăcașul fiecărui teatru în parte.

Spre cinstea breslei, trebuie amintită aici contribuția foarte vie și cît se poate de constructivă a secției de critică dramatică a Asociației. De altminteri, nici una din manifestările din țară nu s-a desfășurat fără critici, ba chiar, îndeobște, ele au avut parte de sprijinul cel mai direct al criticilor din București și al celor din orașele unde există reviste culturale. Unele teatre invită în mod special criticii să vizioneze cîte trei-patru spectacole și să-și confrunte apoi opiniile cu artiștii și activiștii culturali (așa s-a întîmplat anul acesta la Bîrlad, Timișoara, Botoșani, Piatra Neamț, Ploiești — în formule diverse).

Ar fi, firește, necesar, ca simpozioanele, colocviile, discuțiile de creație să angajeze într-o mai mare măsură dramaturgii, regizorii, scenografii, actorii. Au fost împrejurări în care n-au participat la discuțiile asupra spectacolelor decît directori de teatru, activiști culturali și critici. Prezența creatorilor e obiectiv necesară, nu se poate angaja esențial problematica teatrală decît cu sprijinul celor ce fac artă teatrală. Atunci cînd au vorbit, dramaturgii Marin Sorescu și Dumitru Radu Popescu (la Arad) ori Horia Lovinescu (la întîlnirea cu criticii, consacrată activității Teatrului „Nottara") sau Paul Anghel (la dezbaterea de la Secția de dramaturgie), regizorii Ion Olteanu (la Botoșani) și Alexa Visarion (la Cluj-Napoca), actorii Mircea Albulescu (la Simpozionul de teatrologie de la Cluj-Napoca) și Gheorghe Leahu (la Timișoara) — citez doar cîteva nume, într-un chip întîmplător, în doar cîteva împrejurări, — au fost ascultați cu multă luare-aminte și apreciați cu deosebire pentru contribuțiile lor revelatoare.

Fertila întîlnire cu publicul

„Săptămînile teatrelor bucureștene" care au loc sub oblăduirea Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, din ianuarie pînă în aprilie, în fiecare an, au' căpătat și ele, treptat, importanță și au devenit manifestări de referință.

Sînt astfel, fiindcă nu mai reprezintă sumarizări ale spectacolelor învechite, ci săptămîni de festivități teatrale, fiecare instituție de artă scenică marcîndu-și hebdomadara-i sărbătoare cu cel puțin o premieră. De pildă, lunea viitoare, Teatrul Giulești își începe „Săptămîna" cu premiera **Caractere** de Al. Monciu-Sudinski, debut în dramaturgie. Va urma Teatrul „Bulandra", probabil cu două premiere: **Răceala** de Marin Sorescu și **Handicap** de Ecaterina Oproiu, premiere absolute. Și așa mai departe.

Ceea ce a început să confere distincție acestor „Săptămîni" e contactul direct al realizatorilor de spectacole cu spectatorii. Se fac, nu-i vorbă, și discuții cu criticii (dar cel puțin în această stagiune au fost cam evazive), cu dramaturgii scenei respective (ceremonii amicale, cu complimente și fursecuri), dar se produc și interesante, uneori pasionante întîlniri cu spectatorii. E o afluență neobișnuită a tineretului la teatru. Tinerii muncitori, elevii, studenții, vorbesc, la atari întîlniri, cu o fervoare cuceritoare, formulează opinii cutezătoare, în genere cer **mai mult** direcțiilor teatrelor în ceea ce privește repertoriul modern, românesc și străin, fac observații nu numai de bun simț, ci și avizate, intrînd cîteodată în polemică directă cu realizatorii, cu opiniile critice apărute (observîndu-se că publicul **citește** cronicile teatrale).

Întîlnirile acestea, — cînd nu sînt propuse formal, cu întrebări și răspunsuri anticipate (se mai întîmplă: timp irosit în blocajul desuet al unei inițiative valoroase), confirmă concluziile încă timide dar merituoase, ale sociologilor care ne-au prezentat, în studii și cărți, date surprinzătoare despre **mutațiile ce au avut loc în gustul public** și despre punțile culturale noi ce se stabilesc azi între scenă și sală, în virtutea coeficientului sporit de intelectualitate al populației. Faptul că această populație ia bilete în asalt la spectacole filosofice, la tragedii monumentale, la reprezentații care experimentează cu îndrăzneală puncte de vedere inedite și formule insolite, vădește că au loc schimbări esențiale și în **capacitatea de percepție** a actului teatral — ca și a artei în genere.

E de presupus că perfecționînd și multiplicînd metoda aceasta de culturalizare teatrală, a discuțiilor cu publicul, oamenii de teatru bucureșteni și Comitetul municipal de cultură și educație socialistă vor studia și posibilitățile unor acțiuni concertate, pe nuclee mici, de spectatori statornici, ca și ale unor acțiuni de mare amploare, realizate pe temeiul spectacolelor de sunet și lumină, în aer liber, în decor monumental și în decor natural.

Conexiunile culturologice

Am mai putea adăuga, la cele spuse pînă acum, — dacă ținem seama și de sesiunile ce au fost pregătite de animatorii teatrului de radio și televiziune, precum și de alte manifestări, din cadrul instituțiilor de artă și de teorie și istorie a artei, — că în mișcarea teatrală românească actuală apare **o sistematică a** elaborării colective a problematicii și a optimizării soluțiilor.

Realizările artistice nu se ivesc automat în acest context, și e evident că ele nu sînt generate, în filiația directă și imediată, de colocvii, oricît de reușite ar fi. Dar tot atît de evident e că același context generează un climat creator, fertilizînd solul înfăptuirilor, suscitînd emulație și încurajînd valorile, dînd certitudine creatorilor autentici, determinînd o atitudine generică de respingere a impostorii și mediocrității, a facilității și pornirilor aculturale. Conexiunea cea mai sesizantă azi e aceea dintre **starea de inițiativă** a lumii teatrale și **sporirea potențialului de idei** civice și artistice al celor mai bune opere teatrale românești.

Se poate afirma deci că mișcarea teatrală se pregătește cu seriozitate și aplicație pentru raportul ce are a-l da la Congresul educației politice și al culturii.

Valentin Silvestru

talente

Constantinescu se confirmă continuator al unui tradițional lirism românesc trecut prin experiențe enesciene. Firescul curgerii ideilor muzicale și sonoritățile veșnic rafinate atestă și în acest caz finisajul minuțios. Apoi, **Sonetele** lui Anatol Vieru pentru violă și clarinet. Există aci o simplitate și o artă a spusei directe, definitorii pentru stilul lui Vieru, dar nu și puterea de comunicare cu care îl știm dăruit; ori poate **Sonetele** au un context, un tîlc al lor ce trebuie aflat mai bine. În fine, **Spațial V pentru violă, percuție și bandă magnetică** ne-a arătat și fațeta de compozitor a lui Vladimir Mendelshon. Certă este imaginația lui poetică. Certă și forța spectaculară a piesei, unde solistul minuiește singur și cu aceeași degajare arcușul și baghetele, prelungind în fel și chip continuul sonor al benzii. Nu a fost însă totdeauna destul de limpede rațiunea expresivă și motivația includerii unor stereotipuri. O contribuție, ce nu se poate uita, la reușita acelei după-amieze a fost acompaniamentul cu pian și clavecin datorat lui Adrian Tomescu. Muzicalitatea și tehnica de claviatură ni l-au recomandat pe Adrian Tomescu ca pe un interpret cu virtuți speciale pentru genul cameral, unde îl așteptăm la o afirmare personală.

Radu Stan

Cartea străină

Villon — gravură de epocă

Din nou Villon

IMI AMINTESC cum și unde îmi aminteam în nouă sute cincizeci și șase versul lui Villon scris în vreo hrubă obscură : „În patru sute cincizeci-șase / eu François Villon, studinte..." Toată cultura noastră se întemeiază pe asemenea aduceri aminte de aduceri aminte. Și nu ne-am aminti dacă atîtea n-ar fi asemănătoare în lumea aceasta a eternelor corespondențe prin care curge încet, rășinos, sîngele evenimentelor.

Că în vinele lui François Villon escolier curgea, cu cinci sute de ani mai înainte, ceva din sîngele mai iute, viitor, al contestatarilor și protestatarilor acestui secol este incontestabil. Poate și-ar fi înscris numele în cronica actelor de violență ale timpului nostru, sau poate s-ar fi distins în vreun fel într-o altă cronică, mai scandaloasă încă și nu mai puțin violentă, a traficurilor cu stupefiante ori cu carne vie.

Poezia l-ar fi salvat, însă, în orice secol. Căci spiritul ei nu poate fi încătușat. Dîrdîind în sudori reci, cu juvățul legănîndu-se agale în dreptul ferestruicii, mai ai chef să glumești François ? Ba bine că nu : „Eu sînt François — d'aia-i necaz ! —, / parizian dinspre Ponthoise. // Băgat în streang, bietu-mi grumaz / va ști cît trage turul az". (În orice caz, într-o asemenea situație, nu-ți mai arde să fii pudibond și să scrii : „tur"). Haz de necaz : e unul din felurile de a triumfa ale duhului. Satira. umorul negru, invectiva savuroasă, testamentul cu legate din care nu lipsesc farsele, burlescul, umoarea jucăușă, toate acestea și altele încă țin de o estetică a răzbunării spiritului împotriva multor umiliri. Răzbunare a celui slab ? Depinde cum o iei. Cu puterea premoniției care le e dată poeților, Villon ar fi putut să vadă în viitor și să scrie o baladă a judecătorilor săi, în care, folosind același topos al lui *ubi sunt*, din *Balada Doamnelor din alte vremuri* ori a *Domnilor din alte vremuri*, să se întrebe : dar unde sînt judecătorii săi, și polițaii care l-au găbjit, și procurorii atît de crunți și toți acei mai mari și lași ai vremii sale ? Nici numele lor, al acelor oale și ulcele în care s-au preschimbat în țărîna obștească, nu le-a mai rămas. Și dacă-l știm pe Etienne Garnier, notarul închisorii Châtelet, îl știm prin *Balada apelului lui Villon* : „Ce zici, Garnier, de-al meu apel ? / Cuminte-a fost sau nebunie ? / La piele ținem toți la fel ! / Cînd unii-n chingi ar vrea s-o ție, / ea se dezleagă, dacă știe. / Deci dacă mi-au venit de hac / (c-au judecat cu mișelie) / socoți că mai puteam să tac ?" Nu, firește, cum să tacă, doar toată puterea lui stă în cuvîntul său. Și apelul său îl auzim peste veac și ne îndurăm de el, odată cu refrenul ironic, nerostit de el : Dar unde sînt judecătorii de altădată ?

Să-i lăsăm însă pe juzi în plata Domnului și să ne întoarcem spre o altă întrebare urmînd același loc comun poetic al lui *ubi sunt*, în octetele 29-34 din *Testamentul zis Cel Mare* : „Ci unde-s tinerii berbanți ?" Mai adînc poate chiar decît mult celebrele balade ale Doamnelor și Domnilor din alte vremuri, patosul din aceste octete ne pătrunde, precum se cuvine pînă în ascunsul *funculum* al inimii. Căci, iată, rezonînd aici sonurile toate ale acelei harfe medievale, ori poate, mai bine, armonicele toate ale acelei voci bine temperate prin feluritele „discipline" cărora a fost supusă (logică și retorică. dar și bicele pedepsitoare, căci „disciplina" în secolul al XIV-lea francez însemna și un anume soi de bice potrivite în mortificări). așadar vocea minunat *școlită* a lui Villon se face auzită în versurile acestea bine ordonate, fie că ne gîndim la o *ordo sermonis* ori la *ordo amoris:* „Ci unde-s tinerii berbanți / pe care i-am urmat cîndva, / buni vorbitori, buni muzicanți, / la port și mers asemenea ? / Zac unii-ntinși sub lespedea / de piatră, oale și ulcele. / (Ia-i, Doamne-n rai, la dreapta ta ! / Ferește-i pe cei vii de rele !) / O parte încă-s printre noi, / domni mari, adevărați stăpîni ; / o alta, cerșetori și goi, / uitînd și gustul sfintei pîini ; / iar alții-n schit, cu toaca-n mîini / (la Celestini, Chartreuzi) purtînd / ciubote de pescari bătrîni, / deci fiecare-n alt orînd."

Să nu uităm că mișelul era *magister artium*, că *Dama* lui se începe printr-o evocare a lui „Vegetius, sfătosul roman, cu înțeleaptă minte", că trimiterile la *auctores*, la personaje istorice, mitologice, sacre ori profane, abundă în versurile sale. Savantul magister Edgar Papu care prefațează noua traducere din Villon remarcă, cu subtilitate, în *Ci unde-s tinerii berbanți ?*, coordonarea rațională conform legilor celor mai stricte diviziuni și subdiviziuni, osatura scolastică a poeziei. Dar cîte asemenea exemple de măiastră împletire a dialecticii cu retorica, de folosire a topicii, de aplicare a gramaticii în versurile studentului vagabond ! Mărturisesc că sînt sensibil îndeosebi la aceste iscusințe admirabil stăpînite. Căci poetul triumfă chiar și asupra acestor cătușe liber consimțite ale „artelor" de care se slujește. Cea mai simplă enumerare, pedantă figură didactică investită cu umorul care delestează termenii enumerați : „Ia seama, tu, Mănușăreasă... la fel tu, Blanche Pingelăreasă... Tu, dulcea mea Cîrnățăreasă,... și tu, Guillemette Tapițăreasă... Iar tu, Jehanneton Scufăreasă... tu Katherina Măcelăreasă..." — toate acestea fiind presupus admonestate de cea care a fost o dată „frumoasa coifăriță".

Dar poezia gnomic-sentențioasă, plictisitoare la culme în atîtea „învățături" medievale și care la Villon își revelează virtualitățile lirice ! Fie că „înțelepciunea" este surîzător-gravă („știu totul, doar eu nu mă știu") ori jovial-exortativă („Iubiți-vă, dar, mult și bine, / mergeți la chef și la beții..."), ea in-formează poezia . *Balada proverbelor*, *Balada vorbelor mărunte* și altele alcătuiesc un fel de poveste a vorbei care ni-l arată pe poet drept o natură ludică ce și-a găsit tărîmul și instrumentele jocurilor sale preferate tocmai în severul spațiu al logos-ului. Dacă ne e atît de aproape azi Villon este pentru că această poamă rea a descoperit în verb locul celor mai atroce și mai poznașe aventuri ale omului. De aceea (fără fățarnică generozitate, ci cum ar face-o și el pentru noi) să-l iertăm pentru toate pe poet căci mult a iubit poezia, să-l iertăm cum el însuși ne-a rugat, zicînd : „La fetele ce prind iubiți / cu țițele din bluze scoase, / la hoți în certuri nărăviți, / borfași ce vînd boarfe soioase, / la tonți, la toante, blegi, blegoase / ce merg de-a valma pe cărare, / la văduve și la mucoase, / eu tuturor le cer iertare !"

Atît despre Villon. În ce privește traducerea lui Neculai Chirică — din care am citat în textul de mai sus — ea este, cum s-a putut vedea, savuroasă. În rîndul nu puținilor tălmăcitori ai poetului francez, noul traducător ocupă un loc foarte onorabil. Singurul regret, citindu-i traducerea, este că s-a publicat doar un florilegiu din opera lui Villon. Publicarea integrală a tălmăcirii lui Neculai Chirică va trebui întreprinsă.

Nicolae Balotă

Arta muntenegreană

(Prima jumătate a secolului al XX-lea)

● PRIN expoziția de pictură și sculptură modernă din Muntenegru, deschisă în sălile Ateneului român, publicul nostru are pentru prima dată ocazia de a face cunoștință cu un capitol, mai puțin cunoscut, și cu atît mai atractiv, al artei secolului XX în Europa. Modul de prezentare — substanțială și în același timp relevantă — a expoziției, scoate clar în evidență aspecte ale dezvoltării stilurilor și personalităților artistice în Muntenegrul anilor 1900—1950. În acest fel, expoziția întregește imaginea dinamică, bogată în înfățișări și interpretări originale, pe care o oferă coexistența și întretăierea marilor curente artistice în Europa centrală și răsăriteană.

În linii mari integrată în evoluția artei moderne din celelalte zone iugoslave, arta Muntenegrului are trăsături proprii puternic accentuate. Asimilarea experiențelor cîștigate în școlile din străinătate — Paris, Viena, Praga, Veneția, Roma, Neapole, unde artiștii muntenegreni au studiat, uneori timp îndelungat, — s-a realizat în forme adînc împletite cu specificul local muntenegrean : geografic, de ambianță vizuală, de tradiții culturale. S-a realizat, cu aceeași deschidere către nou ca și în celelalte centre artistice iugoslave, însă cu o evoluție caracterizată prin preferința pentru anume forme inovatoare.

Bine reprezentată de Milo Milunovici, care a lucrat din 1937 la Belgrad și deține un loc de seamă în istoria recentă a artei iugoslave, viziunea aceasta monumental-plastică constituie o sinteză neobișnuită între rigoarea construcției echilibrate, plasticitatea formei și noblețea austeră a compoziției cu aluzii la structura vechilor fresce medievale.

Aș mai sublinia două tendințe în această opoziție. Un expresionism care se traduce — plin de temperament — în gestul pictural, nu neapărat însă și în figurația imaginii : aici se înscrie pictura lui Vukotici, a cărui pensulație intensă amintește de Van Gogh (**Peisajul din Cetinje**, **Portret de bărbat** și **Nud** ilustrează cu o deosebită cultură plastică această tendință, pe care o întîlnim, cu o energie inepuizabilă, și la Kujacici, ale cărui compoziții, **Marinarul** și **Pescarii**, ating pe alocuri puterea pătrunzătoare a lui Soutine). O altă orientare este cu strălucire reprezentată în principal de cunoscutul pictor Petar Lubarda. Sublinierea capacității emoționale a materiei picturale, care dobîndește un rol activ în tablou, de „participare la acțiune", apare elocventă în picturile inspirate de luptele antifasciste din Spania.

Caracteristice mișcării artistice muntenegrene sînt și unele îmbinări dintre impresionism și expresionism, așa cum le întîlnim la subtilul portretist Vuskovici, în stilul căruia regăsim ecouri din picturile lui Max Liebermann. Sculptura este prezentă prin Oraovac, elev al lui Bourdelle, prin dotatul Risto Stijovici — cu predilecția lui vădită pentru formele sintetice sculptate în lemn — și prin Brezanin.

Numelor aici notate li se adaugă și altele, reprezentînd manifestări de calitate ale romantismului, neoclasicismului și realismului.

MILOS VUSKOVIC : **Excursie** (1926)

Grafica italiană

● ÎN ARTA europeană a secolului XX, Italia a jucat un rol aparte, alcătuit din invenții și replici mai mult decît îndrăzneț prin programul lor estetic ; adînc echilibrate însă prin limbajul de forme cu care aceste programe și-au făcut loc printre oameni. De la futurism la grupările de avangardă din ultimii ani același paradox străbate cu dezinvoltură și farmec dialectica mișcărilor artistice în versiunea lor italiană : idei înaripate sau turbulente ; cuvinte riguros și limpede pronunțate, de o precizie care înlătură orice aproximație, îmbracă neliniști și știe să facă din dinamism echilibru.

De la prima impresie, expoziția de grafică italiană deschisă la Biblioteca italiană din București — cuprinzînd litografii, gravuri, calcografii, serigrafii — relevă aceste adevăruri. O impresie generală de luminozitate și limpezime se desprinde din succesiunea de forme construite cu soliditatea unor arhitecturi. Studiind în amănunt lucrările, observi că aceste prerogative nu aparțin numai lucrărilor de factură constructivistă, structuralistă sau în general geometrizantă, factură care predomină în expoziția de față. Litografiile de viziune sau, mai curînd, aș spune de tensiune interioară expresionistă, și sînt destule, păstrează aceeași coerență și logică a construcției.

Printre reprezentanții primelor categorii se află nume de prima mînă : Umberto Mastroiani, prezent cu o gravură de esență cubistă, în care vechea tehnică a acvafortei dobîndește înfățișări surprinzătoare. Piero Dorazio și Giulio Turcato, cu litografii și serigrafii, variații pe inepuizabila temă „Semn și culoare". De factură expresionist-barocă sînt lucrările la fel de cunoscutului Afro (Basaldella), reprezentantul unui lirism nonfigurativ, pe care-l practică în același spirit de ordine susținută a retoricii formelor.

Alături de acești artiști, întîlnim personalități care interpretează în modalități noi simbolurile „Liberty"-ului începutului de veac ; astfel Luigi Boille și Giuseppe Capogrossi ; propun versiuni fantastice ale unor motive literare, astfel Carmen Morales ; desfășoară cu umor o narație de tipul artei naive — este cazul lui Dipas.

Pentru publicul nostru, pînă acum mai puțin familiarizat cu acest important capitol al artei moderne, expoziția, cu demonstrația de acurateță meșteșugărească adăugată celorlalte calități, este o manifestare artistică de un deosebit interes.

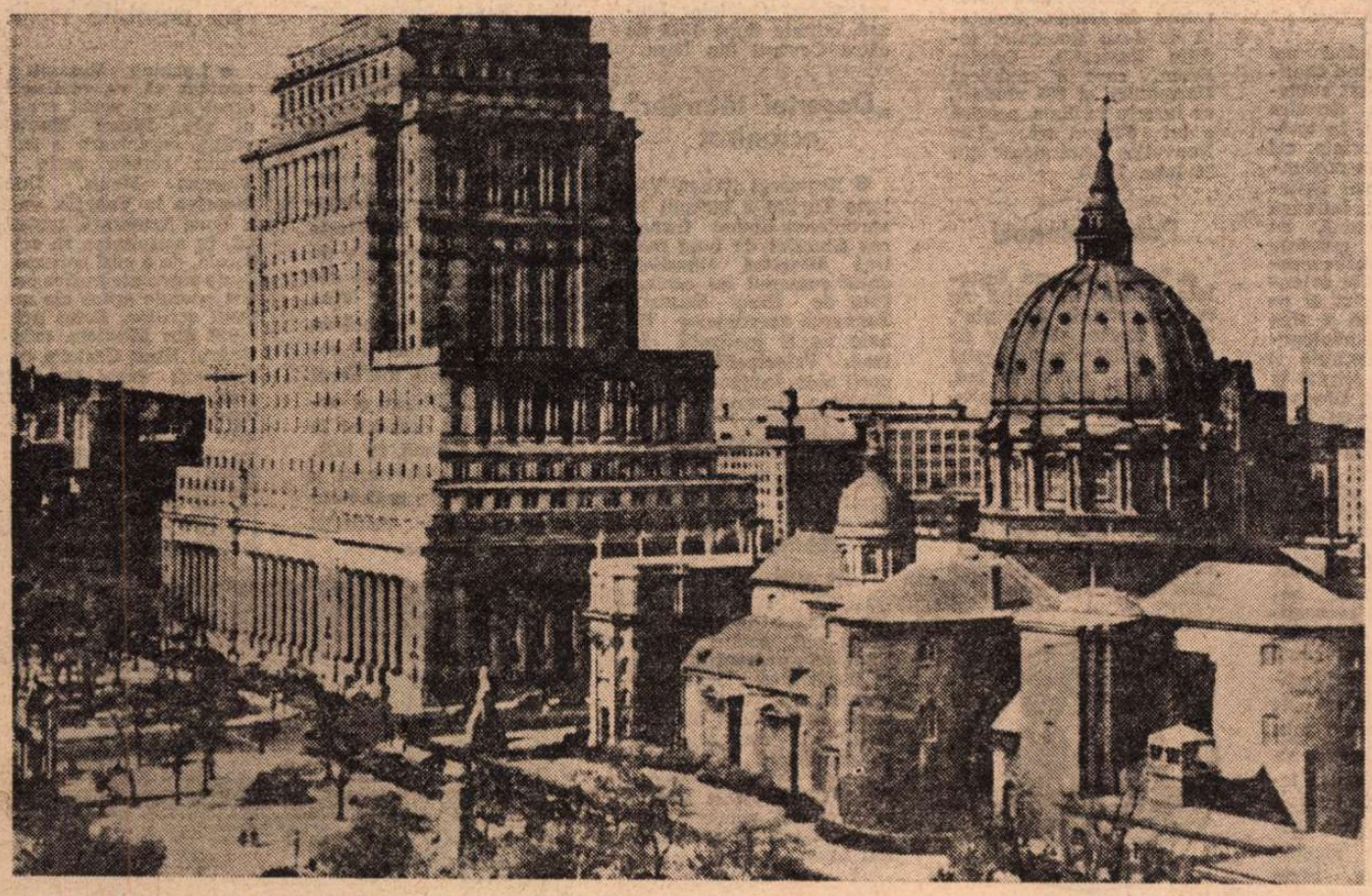
Amelia Pavel

Meridiane

Influență, receptare și atîta tot?

CEEA ce surprinde pe călătorul străin care străbate, pentru prima oară, Canada sînt suvenirurile. După ce a parcurs autostrade pe care se revarsă, în orele de aglomerație, torente de mașini, în timp ce trenurile rare transportă doar mărfuri ; după ce a trecut cu metroul pe sub fluviul Sf. Laurențiu pentru a vizita „pămîntul oamenilor", insula Sf. Elena, unde o expoziție permanentă are drept temă „civilizația" ; după ce a zăbovit într-un teatru în care actori volubili se exprimă într-o franceză cunoscută și într-o altă franceză nemaiîntîlnită ; după ce a privit blocuri copleșitoare și îmbietoare locuințe „istorice", nu mai vechi decît secolul XVIII, călătorul va dori, probabil, să ia cu sine un suvenir care să-i evoce, peste ani, acest pămînt al energiilor umane. Și localnicii amabili îl vor îndruma spre marile magazine unde s-au strîns obiectele cele mai expresive și mai caracteristice; măști, costume, păpuși, tot arsenalul artizanatului, evocînd, în exclusivitate... pe indieni. Evident, tradiția culturală s-a structurat aici altfel ca în alte regiuni ale lumii. Călătorul se va gîndi la America Latină, dar și la culturile asiatice, atunci cînd va stabili asemănări și deosebiri.

Putem avea preferințe și să acordăm atenție operelor elaborate într-o anume parte a lumii ; dar dacă ne vom propune să luăm în considerare „tezaurul culturii mondiale", atunci nu vom îngrămădi, ca într-un magazin de consignație, tot ceea ce a acumulat memoria cîte unui specialist, lipsit de curiozitate, și nici nu vom stabili un etalon, pornind de la un singur grup de opere, în funcție de care vom judeca tot ceea ce au gîndit și exprimat popoarele de pretutindeni ; pentru că atunci vom reedita, fără zîmbet, pe marchizul de Carccioli care făcea să apară, în 1777, cartea cu titlul grăitor : **Paris, modelul națiunilor străine sau Europa franceză.** Criteriile folosite de vechi comparatiști sînt tot mai mult puse sub semnul întrebării de interpreți actuali ai relațiilor culturale care, dezvelind serele înălțate spre delectarea comparatiștilor de profesie nedeclarată, fac să se ofilească fără regrete vegetația luxuriantă produsă pe terenul „influențelor". Studiul de acest gen nu a fost, cu siguranță, lipsit de merite, dar prea pîndit de primejdia simplificărilor ucigătoare, mai ales atunci cînd a fost practicat după un gen de rețetă culinară : se ia o operă dintr-o cultură mare, se cercetează de cîte ori a fost tradusă și comentată într-o cultură mai „mică" — aceea, adică, lipsită de infatuarea ce ignoră restul lumii —, iar rezultatul se servește cu sos de „Geistesgeschichte". Rețeta nu era complet inocentă, de vreme ce era folosită în sprijinul imperialismului cultural al literaturilor care păreau amplificate, ori de cîte ori era captat un alt ecou, cît de firav, într-o societate îndepărtată. Imperialism practicat pe scară mare de specialiști formați în cîte o cultură cu o recunoscută capacitate de iradiere, dar practicat, pe un registru cu note țipătoare, și de specialiști formați în cîte o cultură frînată și care încearcă să-și descarce inexplicabile complexe de inferioritate, însușindu-și bunurile altora.



Montreal, centrul administrativ

Practicată de apologeți ai unei forme culturale exemplare, rețeta influențelor a fost folosită cu aplicație și gravitate și de specialiști care trebuie să depună periodic un raport de activitate, cu o listă de lucrări în creștere. Dacă vei întreba pe un atare specialist de ce nu încearcă să ia în considerare și ceea ce s-a întîmplat, în acea vreme, în sectorul creației orale, în istoria artelor sau în mișcarea prețurilor, îți va răspunde senin că nu este „my field" (adică „arătura mea") ; el nu e superficial, ca alții, și studiază pe cîte un autor, ca Ducray-Duminil, toată viața, citind sistematic, chiar dacă nu înțelege mare lucru și făcînd comparații de haz. Împotriva schemei comparatiste agresive sau obtuze s-a răspuns prin accentul pus asupra „receptării" : ceea ce interesează nu este faptul că Mallarmé, de exemplu, a fost tradus în turcă, ci punerea în lumină a mobilelor acestei „receptări" — de ce a fost selectat și înveșmîntat în haine noi acest scriitor și la ce frămîntări a dat răspuns. Binevenită, această deplasare de accent nu a răsturnat perspectiva, de vreme ce, este clar, nu poți face apel la un mare scriitor dacă nu se bucură de o faimă ce trece de hotarele țării lui, exercitînd o „influență". Cu siguranță că urmărind fenomenele receptării, comparatiștii nu au dorit doar să cînte cu celălalt capăt al fluierului, ci să schimbe cheia, pentru a prinde tonuri mai profunde ; dar menuetul, tot menuet a rămas.

Or, această necesitate de a schimba și amplifica sistemul de referință a îndemnat pe comparatiști, formați în culturi cu tradiții statornicite în acest domeniu, să recomande punerea în comparație a operelor care au apărut în medii culturale ce nu au fost în contact direct, precum și investigarea mișcărilor culturale reflectate în pictură, arhitectură sau folclor. Ar putea fi conturată, astfel, o teorie de forme și generalități (spune Etiemble într-un studiu recent, intitulat **De ce și cum să formăm generaliști?**) „care să ia cu exactitate în considerare toate literaturile, orale ca și scrise, malaeziene ca și romanice, chineze ca și germanice, turco-mongole ca și slave". Iar Henry H. H. Remak, după ce trece în revistă opiniile divergente ale specialiștilor, conchide, în numele bunului simț : „Literatura comparată o întrevedem mai puțin ca pe o disciplină independentă, datoare să-și statueze, cu orice preț, legile sale inflexibile, cît mai curînd ca pe o disciplină auxiliară foarte necesară, o legătură între segmente mărunte de literatură, o punte între domenii de creativitate umană, organic legate, dar separate fizic".

Din trei direcții, cel puțin, vin impulsuri în sprijinul noilor orientări. Din domeniul cercetărilor care au constatat cît de puternică este ancorată în viața socială literatura, exprimînd gîndirea și voința de acțiune a unui grup sau a unei societăți și influențînd modul de gîndire și de acțiune al oamenilor. Din studiul relațiilor internaționale, care a surprins modul în care se formează opiniile, atitudinile, ideologiile, sub impactul programului de existență pe care și-l stabilește fiecare societate în parte, izvorînd din realități trăite, așadar, și nu din „influențe" externe ; mentalitățile colective joacă, apoi, un rol important în relațiile dintre popoare și, deci, și în cele culturale. Un material interesant, în acest sens, îl pune la dispoziție ultimul număr al revistei „Relations internationales", deschis de un articol substanțial al lui J.B. Duroselle. În sfîrșit, din domeniul dialogului actual al omului cu mașina, și care a scos la iveală faptul că unul dintre cele mai demne de interes aspecte ale comunicării, după cum afirmă Norbert Wiener, „ni se dezvăluie atunci cînd considerăm lumea compusă din modele". În măsura în care cercetarea poate identifica modele și în domeniul cel mai mobil și mai friabil al comunicării, al expresiei artistice, ea își asigură un sistem de investigare mult mai adecvat materiei decît schema rigidă a comparatismului clasic.

IN ASEMENEA condiții devine posibil ca studiul comparat al culturilor să nu se mai cantoneze doar în cadrul schemei influență-receptare-paralelism, ci să pornească de la alt sistem, anume de la reconstituirea modelelor culturale din fiecare societate în parte, așa cum se degajează ele din structurile culturii scrise sau ale culturii figurative (evident, cu un plus de claritate, atunci cînd cele două limbajuri sînt alăturate). Modelul care este localizat istoric îngăduie, apoi, conturarea imaginilor dominante la un moment dat ; este vorba de imaginile care fac inteligibilă atitudinea față de moștenirea culturală — deci o imagine a trecutului, sau imaginea prezentului, care exprimă viziunea despre lume a grupului sau colectivității și ideea despre locul ocupat în acest ansamblu ; o imagine a „celorlalți", care favorizează sau împiedică legăturile culturale. Nu prestigiul european al lui Voltaire a determinat receptarea operei lui în cultura neogreacă, de unde automat a pătruns în cultura română, așa cum ne-au asigurat studioșii fermecați de rețeta miraculoasă a influențelor, ci modificările intervenite în viziunea despre lume a cărturarilor sud-est europeni care s-au îmbinat cu modificările din mentalitatea occidentală, așa cum le-a făcut evidente opera marelui francez. Noua imagine despre lume și despre „ceilalți" europeni a îndemnat pe traducătorii români să apeleze direct la textul francez al lui Voltaire (un amănunt pe care interpreții întemeiați pe prioritatea neogreacă l-au scăpat din vedere !). Imaginea despre vecini și despre cultura populară l-a făcut pe Ioan Barac să împămînțenească opera maghiară **Matei giscarul,** într-o vreme în care cititorii maghiari luau cunoștință despre viața culturală din societatea română în presa apărută în limba lor, iar intelectualii greci citeau versurile lui Ienăchiță Văcărescu în caietele manuscrise ce făceau funcție de antologii.

De altfel, interpreții străini care au înțeles resorturile profunde ale mișcării intelectuale din țara noastră, datorate unei continuități ce nu s-a manifestat spectaculos prin inovații orbitoare, ci a integrat permanent inovația, asemeni vieții, și-au dat repede seama că cercetarea influențelor nu duce departe și au recurs la perspectivele oferite de studiul mentalităților, sincronic și diacronic, la imaginile mentale desprinse din cărți și din folclor, ca Norman Simms.

Reconstituirea modelelor culturale permite refacerea traseelor comunicării, prin intermediul reprezentărilor mentale. În această nouă viziune, operele nu vor mai circula stinghere prin cabinetele traducătorilor, prin coloanele revistelor sau pe scenele teatrelor, fără vreo legătură cu oamenii care le-au asimilat citindu-le, ascultîndu-le, urmărindu-le. Opere scrise într-o limbă, odată, internațională nu vor mai sta indiferente, în așteptarea marelui savant care le va lua de căpăstru pentru a le purta dintr-o societate într-alta. Operele ne vor vorbi despre modul în care s-au întîlnit, s-au cunoscut și s-au apropiat popoarele. Deoarece, ca știință umană, literatura comparată se apleacă asupra textelor pentru a ne vorbi despre oameni.

Pentru a ieși în întîmpinarea noilor preocupări, au stăruit dezbaterile Congresului internațional de literatură comparată din Canada, 1973, asupra aspectelor interdisciplinare ce pot arunca lumini asupra muncii comparatiștilor, ajutîndu-i să descopere noi puncte de sprijin în metodele și rezultatele concrete ale vecinilor întru științe umaniste. Dezbaterea va fi reluată la Congresul ce va avea loc la Budapesta, în luna august. Or, studiul pluri-și interdisciplinar are o bună tradiție în țara noastră, unde prima sinteză comparatistă de recunoscută valoare — aceea a lui Dimitrie Popovici despre literatura română în epoca Luminilor — lua în considerare sentimentele și ideile, scrierile istorice și literatura didactică, pentru a reliefa un mod original de a fi. Originalitatea pusă în lumină de studiul interdisciplinar duce spre recunoașterea unei pluralități de modele culturale. Iar în această din urmă privință, impulsul cel mai puternic înregistrat de cercetarea comparată vine din partea aspirațiilor spre dreptate, egalitate și respect reciproc ale popoarelor, dominante în viața internațională de astăzi, și cristalizate, sub formă de principii, de politica României socialiste.

Alexandru Duțu

Meridiane

Lupta cu un uriaș

● Pe ușa camerei sale era atîrnat un portret al lui Joyce. La masa de scris, figura uscățivă, malițioasă a irlandezului din fotografia înrămată îi urmărea mișcările mîinii, îl inhiba. Traducătorul era obsedat de autor, intrase în lumea lui ca într-o altă existență, încercînd să se obișnuiască cu o nouă identitate. S-a străduit o vreme să trăiască el însuși ca Leopold Bloom sau Stephen Dedalus, eroii romanului. Piedicile enorme decurgeau însă din structura frazei lui Joyce. Noua traducere integrală, efectuată cu maximă fidelitate, a romanului lui James Joyce, **Ulysses**, în limba germană, e considerată, în acest an, un mare eveniment editorial. Cel care a dus pînă la capăt acest efort extenuant, prelungit timp de patru ani, Hans Wollschläger, descrie într-un articol în ziarul „Die Welt" istoria luptei sale cu un uriaș. Căci ziua pe care Odysseus Bloom o petrece la Dublin nu este doar reeditarea codificată a călătoriilor anticului Ulysses, ci și mersul anevoios, încărcat de multiple semnificații al cuvîntului minuit de Joyce cu o dexteritate uluitoare. Despre stilul acestui roman s-a zis că reprezintă „un muzeu al istoriei" ; fiecare frază aspiră să fie un citat, revendică o interpretare, o parafrază, un comentariu, și nu de puține ori o răsturnare a unghiului de vedere care îngăduie propria parodie. Materialul lingvistic devine aici chiar erou al narațiunii, subiect, formînd noi sensuri și implicînd continuu un imens text subteran. Nu poate descifra limba romanului, în țesătura ei de referințe, cel ce nu cunoaște în profunzime istoria Marii Britanii și a Irlandei, întreaga cultură anglosaxonă, cu ramificațiile ei, reperele literare, de la Shakespeare la Byron. A te orienta în acest labirint al eroditiei, înseamnă a stăpîni cunoștințe enciclopedice. Comoara lexicală a lui **Ulysses** este cifrată la 30 000 de cuvinte. Urechea lui Joyce prinde cu o acuitate fantastică inflexiunile cele mai diverse, de la idiomele filosofiei, teologiei, științelor naturii, pînă la argoul comerțului, sportului, gazetăriei, vodevilului sau șlagărelor vechi și moderne.

La Dublin, astăzi, oamenii vin ca să reconstituie cetatea lui Joyce așa cum în alte locuri caută Troia legendară. Traducătorul a fost conștient de complexitatea muncii sale. La întrebarea dacă a încheiat cu bine această istovitoare întreprindere, el răspunde în manieră ironică joyceană, alegînd chiar din **Ulysses**, carte unde, cum s-a spus, poate fi găsită orice referință, un citat elocvent. Scoțînd un geamăt ca un oftat, ca și Leopold Bloom după capitolul „sirenelor", el spune : „Eu am. Pprrpff-rrppff. Dus-o la capăt".

În imagini : 1) James Joyce. 2) Un desen în care Joyce e încercuit de litere, în chinul găsirii cuvintelor.

Istoria presei

● Al cincilea volum și ultimul din **Istoria generală a presei franceze** a apărut la P.U.F., regrupînd anii 1958 pînă în 1975 inclusiv, în sensul relatării modului cum s-au reflectat în presa franceză principalele evenimente. Războiul din Algeria și conflictul din Orientul Apropiat au — în această privință — consacrate cele mai multe pagini. De asemenea, sînt destule date asupra „structurilor" și „marilor grupuri" de presă : Hachette, Hersant, Amaury etc. Editarea este în grija lui Claude Beranger, președintele Federației internaționale a editorilor de ziare, și a ziaristului Fernand Terrou, acompaniați de profesorii Jacques Godechot și Pierre Guirol.

„Clubul poeților"

● Premiul Clubului poeților pe 1976 a fost atribuit lui Olivier Brien, pentru culegerea **Les Moraines du temps**, prefațată de Jean Rousselot (ediție ilustrată). Olivier Brien, care a publicat **Harmonica** și **685 rînduri**, se înscrie în linia poetică a lui Eluard (cf. „Les Nouvelles Littéraires" din 26 febr. 1976).

Poeți polonezi

● Micile volume înstelate, avînd în relief pe copertă statuia „Vistula", sînt foarte căutate de către admiratorii poeziei poloneze. Acum 15 ani, Editura Czytelnik scotea micul volum de **Poeme** ale lui Adam Mickiewicz, marcînd debutul popularei serii „Poeți polonezi". Pînă acum au apărut 47 de volume, consacrate, fiecare, unui anume autor, tirajul acestora atingînd 1 375 000 exemplare.

În „dulcele stil clasic"

● **Poezia italiană din Evul Mediu** (secolele XII-XV) preocupă editorii francezi. Recent, a apărut primul volum (secolele XII-XIII) cu texte redactate, traduse și comentate de Henry Spitzmuller (Ed. Desclée de Brouver, 1 400 p.).

„Eluard 75"

● „Centrul secolului XX" publică sub titlul **Eluard 75** o plachetă de factură colectivă care va fi urmată de alte publicații de asemenea consacrate poetului. Inițiativa succedează **Caietelor Eluard**, editate după 1972 de către Centrul din Nisa.

„Deșertul tătarilor" ecranizat

● Regizorul italian Valerio Zurlini a început în apropierea Romei turnarea filmului de lung metraj **Deșertul tătarilor**, după romanul cu același titlu de Dino Buzzati. Turnarea secvențelor finale va fi realizată în Iran. Principalii interpreți sînt Jacques Perrin, Giuliano Gemma, Vittorio Gasman, Laurent Terzieff, Max von Sydow, Jean-Louis Trintignant și Philippe Noiret.

René Char în actualitate

● După o absență de cîțiva ani, poetul René Char este prezent din nou în librării, cu placheta de versuri **Aromates chasseurs**, apărută la Editura Gallimard. Voce originală și puternică a poeziei franceze contemporane, René Char a fost tradus și în limba română de poetul Gellu Naum (în anul 1969).

Un roman de Steinbeck dramatizat

● Unul dintre primele romane ale lui John Steinbeck, **Tortilla Flat**, a fost dramatizat de regizorul Marc Normant. Spectacolul, intitulat **În fața zidului**, a văzut lumina rampei la Teatrul de Comedie din Le Hâvre.

„Dicționar general al artelor"

● La Leipzig a fost constituit Comitetul consultativ internațional al istoricilor. Savanți din R.D.G., Cehoslovacia, Franța, U.R.S.S., Italia și alte opt țări vor lucra la elaborarea unui dicționar general al artelor plastice din toate timpurile și al tuturor popoarelor. Cele 30 de volume vor cuprinde circa o jumătate de milion de articole. Primul tom urmează să apară în cursul anului 1977.

De la Goethe la Verdi

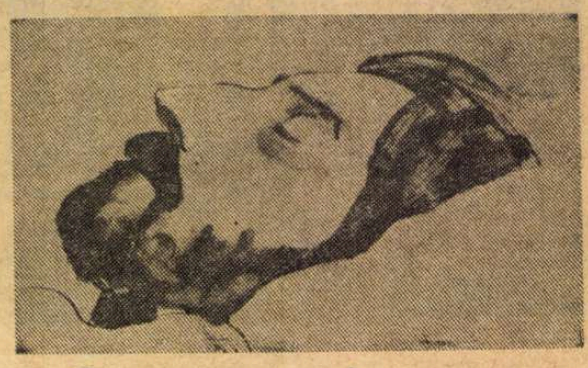
● După **Tristan** și **Don Juan**, Maurice Béjart a vrut să transpună în balet „un al treilea mare mit european". La 48 de ani, coregraful se socotește de vîrsta lui Faust, a cărui imagine l-a chinuit din adolescență și cu care găsește înrudiri de structură. Premiera mondială **Faust** (despre care am relatat) a avut loc la Bruxelles și este considerată un soi de autobiografie a coregrafului, în orice caz un nou spectacol total. Partea muzicală include fragmente din Bach, dar și tangouri argentiniene. Acum faimosul coregraf pregătește împreună cu trupa sa de balet un spectacol de revistă cu titlul **Viva Verdi !** Noul spectacol va porni de la dansuri și coruri din operele lui Verdi revăzute de Béjart, și urmează să fie prezentat la Scala din Milano, în 1977, cu prilejul sărbătoririi a 200 de ani de activitate a prestigioasei instituții muzicale italiene.

Scrisori

● Din numeroasele scrisori adresate de scriitorul rus Ivan Turgheniev nu mai puțin cunoscutului Ivan Goncearov, au fost conservate doar cîteva. Sînt cunoscute numai cinci, în copii, de altfel incomplete. De aceea scrisoarea lui Turgheniev adresată lui Goncearov de la Baden-Baden, recent descoperită, constituie un document deosebit de valoros pe care publicația „Literaturnoe Nasledstvo" o publică integral. Scrisoarea a intrat în posesia Muzeului de literatură din Moscova în cadrul unei colecții importante de corespondență a scriitorilor ruși, sosită din Japonia. Această colecție cuprinde scrisori de Visarion Bielinski, Ivan Goncearov, Iakov Polonski etc. Ea a fost reunită de Piotr Kapnist, nepotul celebrului om de litere rus Vassili Kapnist.

Visconti pe muntele vrăjit

● Luchino Visconti a anunțat că va realiza în acest an un vechi proiect al său, filmul **Muntele vrăjit**, ecranizare a celebrului roman scris de Thomas Mann. După **Moartea la Veneția**, va fi a doua temerară tentativă, în activitatea sa regizorală, de a găsi corespondențe cinematografice pentru operele epice ale marelui scriitor. Rolul principal din **Muntele vrăjit**, tînărul Hans Castorp, care vizitează sanatoriul din Davos, ca să rămînă apoi vreme îndelungată prizonier voluntar în acel loc — va fi încredințat unui actor austriac, Helmut Berger ; acesta a jucat și în alte filme ale lui Visconti : **Crepusculul zeilor** și **Ludvig al II-lea**.



Proust — cunoscut și necunoscut

● Sub acest titlu a apărut (la Ed. Robert Laffont, 364 p.) volumul semnat de Gautier-Vignal, care a fost unul din prietenii intimi ai lui Proust. Cartea lui comportă cîteva „puneri la punct" interesante, dar și destule pagini fără a răspunde unei vădite necesități reconstitutive. În sfîrșit, aflăm că Proust considera desenele cubiste ale lui Picasso ca „insignifiante", că lua mereu ascensoarele greșit, că nu priza pe Anatole France ș.a. Volumul reproduce și imaginea — impresionantă — a lui Proust pe patul de moarte.

Am citit despre...

Vremuri de-a valma

● HOMER a amestecat fără ezitare și fără discriminare personalități istorice, figuri mitologice, personaje născocite de geniul popular sau de el însuși, poveștile lui curg fără paranteze care să delimiteze ceea ce s-a întîmplat aievea de ceea ce a imaginat el. Cezar, regii Angliei conversează firesc în piesele lui Shakespeare cu eroi fictivi, faptul istoric este folosit în doze limitate de necesitățile conflictului dramatic. În **Război și pace**, existența lui Andrei Bolkonski nu are un grad mai mic de realitate decît cea a lui Kutuzov. Despre literatura modernă, ce să mai vorbim ? Nu mă refer doar la cărțile de genul celor scrise de John Dos Passos, care a ridicat colajul de tăieturi de ziar la rangul de element indispensabil pentru situarea și pentru sensul ficțiunii. Deschid ultimul roman al lui Saul Bellow, **Darul lui Humboldt** și, încă din primele pagini, personajul principal al cărții, Charles Citrine, ne informează nu doar ce a citit ieri în „The Wall Street Journal" sau ce atitudine au luat revistele „Time" și „Newsweek" față de volumul de balade al răposatului său prieten Von Humboldt Fleisher, ci și că „în dimineața aceea, zburasem deasupra New York-ului, într-un convoi de elicoptere ale Pazei Coastei, împreună cu senatorii Javits și Robert Kennedy". Nici senatorul Javits, nici Zsa Zsa Gabor, nici Arnold Toynbee, nici zecile de alte figuri publice, în viață în momentul apariției cărții, nu au obiectat împotriva implicării lor incidentale într-o intrigă inventată. Este, astăzi, o practică literară curentă.

Nu în dezlănțuirea dintre Harry Houdini și Fratele Mai Mic al Mamei, Sigmund Freud și tînăra negresă Sarah, Henry Ford și falsul baron, rezidă, deci, originalitatea cărții lui E. L. Doctorow, **Ragtime**. Ar fi aproape nefiresc ca un roman a cărui acțiune are loc în America, în perioada premergătoare primului război mondial, să ignore cu desăvîrșire personalitățile care au dat culoarea epocii. Abuzivele confruntări între anarhista Emma Goldman și flușturateca Evelyn Nesbitt, între Henry Ford și Pierpont Morgan, improvizarea unor discuții mai mult sau mai puțin probabile între Freud și Jung sînt mărunte cochetării, prea obișnuite în literatura contemporană ca să merite o subliniere specială. Fantastica procesiune a vizitatorilor parizieni ai magnatului Morgan care, în speranța unor neprecizate favoruri, îi pun la picioare tot ce au mai de preț, chiar și pe soțiile și copiii lor, e o deajuns de banală proiecție hiperbolică.

Mai puțin obișnuit este alt procedeu, și anume alunecarea fără avertisment de pe planul unei epoci pe planul altei epoci. Doctorow ne implantează solid în vremea ragtime-ului, a umbrelușelor albe și a serbărilor cu focuri de artificii și, cînd ne credeam perfect integrați în ambianță, ne face să asistăm pe nepregătite la evenimente altminteri familiare contemporanilor noștri : răscoale ale negrilor amintind de America anilor '60, atentate cu bombe, ostateci folosiți pentru a scăpa din ambuscadă, ca în anii '70. Rechizita și figurația istorică sînt date la o parte, scena rămîne nudă, caracteristicul ritm sincopat, de ragtime, al narațiunii, se pierde și el și personajele de acum șase decenii se comportă ca și cum ar trăi și s-ar zbate azi. Revoluția în care va cădea, în cele din urmă, Fratele Mai Mic al Mamei, este revoluția mexicană a lui Zapata, președinte al Statelor Unite va fi ales Woodrow Wilson, dar aceste repere nu mai au nici o consistență, am pătruns într-o zonă difuză în care cutremurele sociale nu sînt datate sau sînt înșelător datate, autorul părînd a vrea să ne spună că problemele acute în zilele noastre vin mai de departe, că nu trăim vremuri de excepție, că ceea ce se întîmplă s-a mai întîmplat și se va mai întîmpla, întrucît ține și de natura umană și de persistența unor strîmbătăți oricînd inacceptabile.

Poate că nu l-am înțeles eu bine. Poate că Doctorow nu are asemenea pretenții generalizatoare. Dar dacă ceea ce vrea el să ne spună este că egocentrismul istoric e ridicol, cartea lui face parte dintre acelea care merită să te oprești puțin și să reflectezi asupra lor.

Felicia Antip

O nouă carte de Tibor Dery

● „Ce trebuie să conserve un scriitor din tinerețea sa pentru bătrînețe ? Un singur lucru : respectul pentru foaia de hîrtie albă pe care o așează pe masa de lucru". Cuvintele aparțin lui Tibor Dery care, la 90 de ani, vădește, pe lîngă o mare onestitate artistică, și capacitatea de a se reînnoi mereu. Acum cîțiva ani, presa din lumea întreagă s-a făcut ecoul răpirii și mutilării lui Paul Getty jr., fiul celebrului miliardar. În noul roman al lui Tibor Dery, **Omul cu o singură ureche** (pe care-l califică drept „poveste de groază"), victima, George Hamilton jr., povestește evenimentele la persoana întîi. Ar fi exagerat să se considere că această carte ține un loc de prim plan în opera scriitorului. Ea este însă un admirabil joc intelectual, o experiență strălucind de spirit.

Teatrul lui Dumas

● În Editura Lettres Modernes-Minard a început tipărirea integrală a teatrului lui Alexandre Dumas-tatăl, care cuprinde 123 de piese, prefațate și adnotate de Fernande Bassan. Ediția anterioară, din 1883, considerată completă, conținea doar 65 de piese. Atracția acestei ediții, de data aceasta probabil definitive, o constituie publicarea a 28 de piese inedite ale lui Dumas (12 complete, restul de 16 fiind neterminate sau nefinisate de autor), 27 de piese publicate sub numele unui colaborator, din rațiuni diverse, și 2 piese omise de edițiile anterioare, pentru că, se pare, Dumas le-ar fi scris în colaborare.

Un portret necunoscut al lui Pușkin

● Un portret în miniatură al lui Pușkin a intrat nu de mult în patrimoniul Muzeului de stat ce poartă numele scriitorului. Este vorba de o lucrare semnată de cel mai renumit gravor al epocii, N. I. Utkin. Ea trebuia să împodobească o originală operă de artă aplicată : redarea la proporții reduse a casei din Moscova a lui P. V. Nașcekin, unul dintre prietenii poetului. În 1904, la Kiev, a fost expusă această „căsuță", menționîndu-se și prezența „portretului miniatural al lui Pușkin, semnat de un cunoscut artist". Portretul, regăsit acum, după 7 decenii, este lucrat pe o plăcuță de fildeș de 5,5/4,5 cm, după originalul unei picturi de O. Kiprenski. (În fotografie, portretul regăsit al lui A. S. Pușkin).

O suită prestigioasă

● 4 mari expoziții sînt prevăzute pentru anul 1976 în programul reputatelor săli de la „Haus der Kunst" din München. Prima, de la 17 ianuarie pînă la 21 martie, poartă titlul „Nefertiti — Echnaton" și este consacrată Egiptului antic. Din iunie pînă în septembrie vor fi expuse la Haus der Kunst lucrări de artă contemporană vest-germană. Cu prilejul aniversării a 90 de ani de la nașterea lui Oskar Kokoschka, de la 24 iulie la 21 septembrie o sală specială va găzdui lucrările de grafică ale renumitului artist. În colaborare cu galeria municipală münchenează, muzeul Guggenheim din New York prezintă la Haus der Kunst, de la 13 noiembrie 1976 pînă la 16 ianuarie 1977, o colecție de tablouri Kandinsky.

„Publicul poeziei"

● Sub acest generic, doi critici italieni, Alfonso Berardinelli și Franco Cordelli, au alcătuit la Editura Lerici o antologie din versurile a șaizeci și patru de poeți italieni actuali. După cum observă comentatorii, intenția autorilor a fost de a oferi publicului o panoramă a ultimilor ani de poezie și de experiențe poetice din Italia.

„Simfonia celor o mie"

● În cadrul manifestărilor prilejuite de bicentenarul independenței Statelor Unite va fi interpretată de către „Musical Society of Philadelphia", **Simfonia celor o mie** de Gustav Mahler. Se reține că pentru execuția acestei compoziții vor apărea pe scenă : o mie de coriști, opt soliști și o sută treizeci de orchestranți. Concertul va avea loc odată cu împlinirea a șaizeci de ani de la crearea simfoniei (în 1916, cînd a și fost executată pentru întîia oară).

Record de aplauze

● La sfîrșitul unui recital susținut pe scena new-yorkeză de la Carnegie Hall, soprana italiană Renata Tebaldi a fost aplaudată fără întrerupere timp de treizeci și patru de minute. Recitalul a cuprins, între altele, lucrări de Donizetti, Wolff Ferrari, Lehar.

Paul Celan tradus în italiană

● Într-o elegantă prezentare a apărut la Editura Mondadori o selecție din întreaga lirică a lui Paul Celan, unul din marii poeți de limbă germană ai secolului. Selecția și traducerea versurilor sînt semnate de Moshe Kahn și Marcella Bagnasco.

Copiii și televiziunea

● 70 la sută din totalul copiilor între 8 și 15 ani sînt spectatori cotidieni ai televiziunii. 43 la sută petrec mai mult de trei ore în fiecare miercuri în fața micului ecran. Această proporție, destul de ridicată, ajunge la 74 la sută la sfîrșitul săptămînii. 70 la sută apreciază că televiziunea nu programează destule comedii. Dar dacă acești copii ar putea, pentru a-și ocupa timpul liber, să aleagă între T.V. și altă activitate (sport, plimbare, cinema) ar opta, pare-se, fără ezitare, pentru aceasta din urmă. Sînt cîteva rezultate semnificative ale unei anchete desfășurată concomitent în Franța, de Institutul pentru sondarea opiniei publice (I.F.O.P.) și săptămînalul „Telerama", cu tema „Copiii și televiziunea".

Cele mai frumoase cărți din R.D.G.

● 49 de cărți din producția editorială pe 1975 a Republicii Democrate Germane au fost alese de către un juriu drept „Cele mai frumoase cărți ale R.D.G." Au concurat 239 de titluri. Au fost premiate primele două volume ale ediției operelor complete ale lui Marx și Engles, în ed. Dietz din Berlin, și volumul **Chile — cîntec și realitate** — al Editurii Mitteldeutscher Verlag Halle. Cea mai înaltă distincție pentru prezentarea grafică a obținut-o și ediția **Thomas Mann** în 10 volume a Editurii Aufbauverlag. Au mai fost premiate : volumul de poezii **Mă legăn în balansoar** de Eva Strittmatter cu ilustrația de Albrecht von Bodecker și Catalogul ilustratorilor de cărți ai R.D.G., **Pictat pentru copii**, al Editurii Kinderbuchverlag. Cele 49 de premii și cele 10 mențiuni de onoare vor fi înmînate editorilor și artiștilor graficieni de carte în cadrul Tîrgului internațional al cărții de la Leipzig, din luna martie.

Poezie arabă

● O amplă culegere de poezie arabă, de la origini pînă în zilele noastre, prezintă René R. Khawam la Editura Seghers ; este cea mai cuprinzătoare antologie de acest gen care a apărut în Europa, — apreciază critica — fiind mult mai completă decît celebra ediție **Melior.**

„Școala de la Frankfurt"

● E vorba de un studiu (apărut la Ed. Galilée, 160 p.) consacrat **Teoriei critice a Școlii de la Frankfurt.** Autorul, Jean-Marie Vincent, își propune

să analizeze în special încercările de renovare ideologică ale lui Horkheimer și Adorno — cu implicațiile asupra lui Marcuse și Habernas. Pe alocuri, autorul izbutește să reconstituie climatul filosofic și intelectual al acelor ani decisivi, dinaintea fascismului și după instalarea acestuia în Germania.

Antologia nuvelei poloneze

● În „Editura literară" din Cracovia a apărut **Antologia nuvelei poloneze contemporane.** În cele două volume sînt inserați prozatori care s-au afirmat după cel de-al doilea război mondial. Introducerea și aparatul bibliografic sînt semnate de T. Bujnicki și J. Kajtech.

„Lectură la microscop"

● Realizatorii de cărți liliput obțin de la an la an performanțe tot mai... mici. Printre cele mai noi recorduri în acest domeniu se află cel al lui Nikolai Șadriști, din Kiev, realizatorul unui volum unicat al **Cobzar**-ului lui Taras Șevcenko. Opera miniaturistului, executată după toate regulile artei grafice, are literele înalte de 0,0035 cm, ceea ce echivalează cu grosimea unui fir de păianjen. Suprafața cărții este de 0,6 mm². În aceste condiții, lectura nu poate fi făcută decît la microscop.

ATLAS

ORARE

TIMP DE CINCI LUNI, camera mea americană a fost împodobită cu frunze galbene, mari, culese din jurul Sagradei Familia și simbolizînd, în puternica și uniforma preerie a vestului mijlociu, supraviețuirea și frumusețea îmbogățită de timp a friabilei Europe. Barcelona fusese ultimul port mediteranean în care se odihnise nava înaintea intrării în ocean și, timp de cinci luni, imaginile ei au fost pandantul, mereu idealizat, al descoperirilor pe care le făceam pe noua planetă. Reveneam acum, în drumul spre casă, căutîndu-ne amintirile devenite, în cinci luni, adevărate legende.

Era o seară de duminică și orașul era plin de acel public al lui, locuitorii obișnuiți ai periferiilor și lucrătorii tuturor celorlalte zile ale săptămînii, pentru care călătoria festivă în centrul orașului reprezintă o aventură, o petrecere și un lux. Ne-am dat drumul ca într-o apă ondulată regulat de vînt în masa de capete care se mișcau leneș pe Rambla și ne-am lăsat cuprinși de farmecul acelei străzi cu trei trotuare dintre care unul, lat cît o autostradă, la mijloc, plin de mesele cafenelelor, coliviile vînzătorilor de păsări, tarabele vînzătorilor de flori, chioșcurile vînzătorilor de ziare. Curgeam dinspre țărmul cu înalta statuie a lui Columb înspre piața imensă, capabilă să țină în echilibru marea întreagă la celălalt capăt al pirghiei, și ne lăsam absorbiți de nostalgia îngustelor străduțe medievale, numai ogive gotice, numai monștri aplecați peste trecători.

Cînd, peste cîteva ore, am revenit în Rambla, am descoperit-o cu uimire la fel de animată, deși se făcuse ora zece seara. Uimirea noastră avea să crească în zilele următoare, legată nu numai de molipsitoarea înclinație nocturnă a barcelonezilor, dar și de absolut ciudatele ore ale zilei și nopții la Barcelona. Ora nouă din seară era, încă, o oră de plină lumină, soarele abia începînd să coboare spre orizont. El se hotăra să apună abia după nouă și jumătate, astfel încît ora zece nu era încă nici ea o oră de beznă, mai curînd una de amurg, de amestec al zilei cu noaptea. E adevărat că, dispărut atît de tîrziu, soarele întîrzia somnoros dimineața — la șase era încă aproape întuneric. De altfel, nimic misterios în această decalare ciudată : în realitate, capitala Cataloniei are ora firească a Franței, dar, spaniolă oficial, ea poartă, oficial numai, ora Madridului, mult mai vestic, aparținînd altui fus orar.

Pe dealul Montjuich, dincolo de arhitectura derizorie și strălucitoare a unui parc de distracție și a unui hollywoodian muzeu al satului, se înalță Muzeul catalan, conținînd frescele transplantate ale bisericilor vechi, de mult ruine, din văile Pirineilor. Fresce din secolele 11—14, naive desene în culori tari reprezentînd sfinți cu expresia ieșită — ca în icoanele noastre pe sticlă — la întîmplare, nu din măiestria, ci din stîngăcia pictorului, și totuși pline de frumusețea orbitoare a naivității și-a credinței, de fantezia copilărească a primitivului care nu se autocenzurează, nu are spirit critic și nu se simte ridicol. Mielul lui Dumnezeu are șapte ochi în mod foarte firesc (trei într-o parte și patru într-alta), leul evanghelistului Luca are ochii desenați și pe coapse și pe coaste, iar arhanghelii poartă, ca în tablourile lui Țuculescu, aripi făcute din nenumărați ochi cu gene dese, deschiși larg înspre lume. Muzeu, mai mult decît al unei arte, al unei spiritualități, muzeu al unei țări mutate în zonele greu de dovedit, dar imposibil de înfrînt ale sufletului. Ca într-un ușor de înțeles simbol, pe geamurile lui se vedea, de sus, într-o extraordinară claritate și frumusețe, orașul întreg — catedrala gotică, strania Sagrada Familia, marea cu portul ei dantelat, fermecătoarea Rambla. Era dimineață, scaunele ei, închiriate cu ora, erau goale, mesele cafenelelor erau aproape pustii, dar noi știam că la ora douăsprezece, și unu, și două din noapte animația va fi în toi, exuberantă și nestăpînită, mișcîndu-și soarele după orarul adevărat.

Ana Blandiana

Copiii minune

● Wolfgang Amadeus Mozart a compus la 5 ani prima lui sonată ; cînd era în vîrstă de 3 ani, John Stuart Mill, marele filosof englez, traducea texte grecești ; Blaise Pascal, la 12 ani, își uimea contemporanii cu o lucrare științifică despre acustică. Despre „copiii minune" din știință și artă, scrie Toni Meissner un interesant articol în „Welt am Sontag". Dintre „copiii minune" ai secolului XX sînt evocați : cînăreața Anja Silja, care la 11 ani a apărut pe scenă, sau virtuozul violonist Yehudi Menuhin, care a prezentat primul său concert la 7 ani. Un congres internațional de psihologie s-a concentrat la Londra, în noiembrie 1975, asupra cazurilor de „copii minune". Ele nu sînt atît de rare, cum se susține după o primă vedere, și ele se bazează pe o fericită concordanță dintre elementele înnăscute și condițiile de creștere asigurate în familie (căsnicii fericite, cu preocupări avizate în direcția educației). Primele sclipiri ale talentului care se datorează unei dezvoltări rapide a funcțiilor creierului se cer receptate, cultivate, puse în armonie cu evoluția complexă a personalității.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

●În Editura „Drzasora Zalozba Slovenije" din Liubliana (R.S.F. Iugoslavia), colecția „Amfora", a apărut romanul **Orfejeva Smrt** (Moartea lui Orfeu) de **Laurențiu Fulga.** Traducerea este semnată de Katja Spur.

● În orașul Villa San Giovanni din Italia se decernează anual premiul internațional „Calabria". Juriul din acest an, care i-a avut în componență, printre alții, pe **Heinrich Böll, Herman Kesten, Emanuel Robles, André Pézard, Alberto Moricani** a decernat premiul și medalia de aur scriitoarei **Elvira Bogdan** pentru romanul său istoric **Domnița Ruxandra.**

ORCHESTRA SIMFONICĂ A RADIOTELEVIZIUNII ÎN R. F. GERMANIA

● „Aplauze pentru urmașii lui George Enescu", „Iosif Conta conduce o orchestră de virtuozi", „Muzicienii români — artiști de cultură și temperament", „Emanuel Elenescu — un senior al podiumului dirijoral", „Ion Voicu — violonist desăvîrșit", „Artiști români suverani ai partiturilor" — iată cîteva din titlurile sau aprecierile unui șir de cronici pe care presa le-a dedicat concertelor susținute de Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii în cîteva din marile centre muzicale ale R. F. Germania.

Sub conducerea dirijorilor Iosif Conta și Emanuel Elenescu, și cu violonistului Ion Voicu și colaborarea solistică a a harpistei Elena Gantolea, ansamblul românesc a susținut, într-un timp record, 9 concerte de înaltă calitate interpretativă — la Bonn, Frankfurt pe Main, Heidelberg, Bad Homburg, Duisburg, Bottrop, Mülhein, Paderborn, Braunschweig.

În săli de concerte cu 2 000—3 500 de locuri, în care concertează continuu marile formații ale lumii (manifestările românești au avut loc în ciclurile concertistice dedicate în această stagiune maeștrilor muzicii universale, cicluri la care își dau concursul dirijori ca Abbado, Celibidache, Jochum, Karajan, Mehta, Münchinger), muzicienii români au obținut, printr-un repertoriu echilibrat și de mare atractivitate — definitoriu pentru nivelul actual al orchestrei, al dirijorilor și soliștilor — unanima prețuire, entuziasmul publicului pentru cultura stilului, înalta tehnicitate a ansamblului, omogenitatea compartimentelor, spontaneitatea actului interpretativ, pentru forța cu care artiștii noștri impun valorile muzicale românești în concertul muzical internațional.

Iosif SAVA

Brâncuși, în atelierul său

INEDIT

Scarlat Callimachi:

Cu Brâncuși, la Paris

ERA în anul 1937. Mă aflam, cu soția mea, la Paris. Trăiam retrași, înconjurați de o mînă de artiști români și străini. Într-o seară fiind la Ilarie Voronca, i-am spus că am dori să-l cunoaștem pe Brâncuși. Și, într-adevăr, puține zile mai tîrziu ne-am dus toți patru — Voronca, soția lui, Colomba, soția mea, și eu — la el.

Un om de statură potrivită, cu o barbă cenușie și cu o privire luminoasă, pătrunzătoare, ne-a deschis. Văzîndu-l pe Voronca, a surîs și ne-a poftit înăuntru ; locuința lui, avea mai multe odăițe și o cameră mare, atelier. Era o casă modestă, dar curat întreținută, cu mobile heteroclite, cu cărți, ziare, pe rafturi de lemn nevopsit ; te simțeai parcă în chilia unui sihastru, retras departe de lume. Te întrebai dacă, într-adevăr, Parisul zgomotos, cu lumini orbitoare, cu clădiri istorice, era doar la cîțiva metri de această căsuță modestă.

Încetul cu încetul, vorba lui Brâncuși s-a dezlegat, s-a încălzit și — la întrebările mele — a început să răspundă și să povestească frînturi de amintiri. Cu un accent barbar, adus de pe meleaguri îndepărtate, într-o franțuzească vie și colorată, ne-a vorbit de satul său natal din Gorj, de cum mergea, fiind copil, cu vitele la păscut, de cum își petrecea ore întregi sculptînd bucăți de lemn, de cum a fost dus, de tatăl său, la Tg. Jiu și băgat vînzător într-o băcănie.... De cum a fugit la Paris, de cum a trăit, ani de zile în lipsuri mari, neavînd adesea nici ce mînca și nici unde dormi.

Cît vorbea, fața-i era luminată de un surîs strengăresc. Brâncuși părea, atunci, un adevărat țăran oltean care se îmbrăcase în straie nemțești. Își iubea pămîntul și satul îndepărtat și, cu toate că opera sa artistică îl înălțase printre cei mai de seamă sculptori ai lumii, totuși, țăranul oltean nu putea să-și uite satul, jocurile din copilărie, praful din zilele secetoase de vară și glodul adînc, negru ca pana corbului, din vremea toamnei.

Apoi, ne-a dus în atelierul său, unde străjuia — în mijloc — marea lui pasăre măiastră, care părea suflată din aur și gata să își ia zborul spre înălțimi nemaiatinse de suflare omenească. Cu cît drag artistul își mîngîia pasărea ! Era ceva rupt din ființa lui ; trăia alături de ea, visa visurile ei. Era alt om în acest atelier lipsit de covoare persane, de panoplii cu arme scumpe, sau de alte lucruri de preț. Totul fusese dăruit acestei pasări măiastre, care trebuia să schimbe arta din trecut într-o artă nouă.

Întorși în cămăruța lui de culcare, ne-a poftit să luăm loc și ne-a servit ridiche neagră cu cîte un pahar din cea mai bună șampanie franțuzească.

Brâncuși nu era numai un artist desăvîrșit, ci și un gospodar bun : își gătea singur și singur își deretica odăile. Nu-i plăcea ca o mînă străină să-i facă dezordine prin casă. Era socotit la bani ; gurile rele spuneau că era zgîrcit și, de aceea, nu vroia să angajeze „femeie de menaj" și nici să primească pe mulți la el, că... de ! obrazul subțire cu mare cheltuială se ține.....

Eu cred că erau vorbe de clacă, cleveteală răutăcioasă. Fiind nevoit să mă întorc în țară și soția mea rămînînd la Paris, Brâncuși a poftit-o de mai multe ori la masă, în restaurante dintre cele mai alese. Atunci sihastrul din Impasse Ronsin se prefăcea în cel mai perfect gentleman. Unde-i zgîrcenia lui Brâncuși ? Tot ce se poate spune e că acest artist rafinat nu punea preț, în locuința sa, decît pe creațiile lui minunate.

AU TRECUT anii grei ai războiului și au mai trecut încă un șir de ani. În 1956 ne-am găsit iarăși — soția mea cu mine — la Paris. În primele zile după sosirea noastră, la cine am vrut să mergem ? La Brâncuși.

Și am apucat drumul spre Impasse Ronsin. Multe se schimbaseră : căsuțele mici, modeste, care se învecinau, cu ani în urmă, cu locuința lui Brâncuși, fuseseră dărîmate. Terenuri virane ; un garaj clădit de curînd ; autocamioane, autoturisme.

Dar casa lui Brâncuși tot mai străjuia, sfidînd pe edilii Parisului. Îmbătrînise însă și ea : tencuiala se fărămița, zidurile aveau crăpături care șerpuiau de la acoperiș pînă la temelii. O jale adîncă mi-a cuprins sufletul. Acest colțișor cu copaci și flori, acest mic eden al artiștilor nu mai era decît un hidos colț uitat al unei mari metropole.

Am bătut, cu sfială, în ușă. O tînără doamnă a venit să ne deschidă. Pe un pat de lemn, între perne mari, acoperit cu un cearceaf, zăcea Brâncuși. Privirea era aceeași ; barba mai mare, albă, neîngrijită. Nu mai era artistul de acum două decenii..... În fața noastră, zăcea un bătrîn care-și număra, parcă, zilele, ceasurile ce le mai avea de trăit.

Ne-a întins o mînă prietenească.

„Sînt cam bolnav", ne-a spus, încercînd să surîdă ca odinioară, dar surîsul său s-a stins pe buze ca suflat de un vînt invizibil.

Am vorbit mai de toate. I-am spus că, fiind încarcerat în lagărul de la Tg. Jiu, printr-o ferestruică am zărit coloana sculptată de el. Atunci mi s-a părut că-și recăpătase pentru cîteva clipe tinerețea, forța de creație, entuziasmul... Dar numai cîteva clipe. Fără îndoială, se apropiase în zborul gîndului de locul lui de baștină, de coloana lui de lemn sculptată cu măiestrie, cu pasiune, și perfecțiune: Excelsior.

Convorbirea lîncezea, omul suferea ; genialul artist murise însă.

Atunci mi-a spus aceste cuvinte — pe care mi le-am însemnat pe loc : „A présent je ne rêve plus et ça va mal...." („Acum nu mai sînt în stare să visez, și de aceea îmi merge rău...").

Ne-am despărțit.

Ieșind pe ușă, am aruncat ultima privire spre moșul care zăcea nemișcat în pat și se stingea încet, încet, nepăsător față de viață, nepăsător față de moartea care-l priveghea cu răbdare.

(Text inedit din „Arhiva Callimachi", comunicat de tovarășul ȘTEFAN VOICU).

Sport

Trei brazi verzi de la Sinaia

• Puțin mîhnit, puțin pistruiat, puțin adus la ordine, puțin lipsit de bunăvoință, iată-mă-s pe puntea vaporului unde primesc, seară de seară, telegrame de la adepții salamului de Sibiu și ai șoimilor ce-ți mănîncă din palmă pînă-ți fac rană. Eu nu mai iubesc, dar mă îndeamnă umezeala scrisului ca să vă aduc la cunoștință igrasia arbitrajului din meciul Steaua—F.C. Reșița. Am început frumos, cu boabe stricate din fluier și cu meci furat pe văzutele (nu din auzite). Nu înșir și alte nume proprii, ca să n-ajung la tribunal. Aș vrea, în schimb, să-ntind o mînă cu cinci cuțite spaniole (sau de Slobozia) spre Tamango și să-l întreb: bine, mă, Ricanule, cînd erai la noi de ce nu fîlfîiai din aripă cu obrăznicie ? Ne-ai lăsat pe mîna lui Ioniță, egală cu mîna lui Ștefan Bănică arătînd cu degetul mare spre lacul Capernaum — și, iată-ne, cădem prizonieri în toate războaiele de țesut. Dar vă atrag atenția că tot noi vom drege ce-a stricat Cursaru, și asta nu mai departe de duminică, trenule mașină mică. Trebuie să despice cineva apele într-un campionat atît de izbit cu bocancul chiar din prima săptămînă a primăverii.

Babei U.T.A. i-a căzut mustața în lapte de Trivale. Punînd vorbă lîngă vorbă frumoasă la adresa băieților de sub mîna lui Coco Dumitrescu, am început să cred că, trei brazi verzi de la Sinaia, unde tunde mutu oaia, sînt așteptat cu mare dragoste pe scena Teatrului din Arad. Mare bucurie pe dealul Feleacului : cele două divizionare A, care nu fac umbră nici cît un lujer de aglice, și-au înfipt colții pe ultimele locuri și se joacă de-a călărașii eu schimbul. Hai să zicem că studenții au treabă, au de învățat, dar alde acarul Păun ce motive pot înălța ? Frumoasă carieră să fii antrenor de fotbal în România !

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 12, joi 18 martie 1976

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

12

România literară

„DECEBAL“ de Mihai Eminescu

(Paginile 12—13)

REMEMORĂRI

IMPLINIREA, la 12 martie, a 4 decenii de la trecerea în eternitate a lui G. Ibrăileanu a prilejuit o succesiune de manifestări omagiale, de o elevată ținută intelectuală, ca sinteză a tot atîtea expresii ale unui autentic act de cultură. Evocîndu-se cu competență și firească emoție figura, activitatea mentorului de peste un sfert de veac al uneia din cele mai prestigioase reviste de cultură națională, s-au relevat odată mai mult nu numai înzestrarea, pregătirea, dar și dăruirea, întru totul excepțională, ale celui care, la Roman, în vacanța mare dintre clasele a VI-a și a VII-a, a devenit „publicist“. Atunci — cum va mărturisi el mai tîrziu — „împreună cu amicii mei Mușoiu și Vaian, și cu colaborarea altor tineri, am scos o revistă bilunară. Revista era socialistă, ateistă, materialistă, realistă — în sfîrșit revoluționară în toate direcțiile“. Pentru ca, sub semnul retrăirii dulcii tinereți, să exclame : „Luînd în bloc activitatea de publicist din acea vreme, ce semn de viață, de putere, de idealism a fost acea manifestare literară ! Credeam cu tărie în bine, în adevăr, simțeam că ființa mea e un mijloc pentru realizarea fericirii omenești și a triumfului adevărului“.

Cînd debuta în „publicistică“, Ibrăileanu depășise doar vîrsta de 18 ani. În vara următoare, în august 1890, sub pseudonimul C. Vraja, va începe să colaboreze la „Munca“, organ de presă al „Clubului Muncitorilor“ din București. În seria de articole Burghezism inconștient, **Ibrăileanu concludea semnificativ : „A organiza proletariatul în partid deosebit pe terenul luptei de clase și a conduce acest partid spre desrobirea proletariatului, adică spre transformarea societății, acesta este rolul socialismului“ („Munca“, 27.IX.1892), — pentru ca** în chestia păturei culte **să accentueze îndemnul : „să citim, să gîndim asupra celor citite și să ne amestecăm cu** totul **în mulțimea muncitoare“. Argument : „Numai atunci nu vom mai umbla pe bîjbîite și vom fi scutiți de a face greșeli cu carul“.**

Cu o asemenea conștiință a necesității integrării în mișcarea proletariatului, vădită, apoi — mai nuanțat — și în „Evenimentul literar“, tînărul G. Ibrăileanu se va dărui cu o crescîndă pasiune jurnalisticei militante, aprofundînd, în același timp, analiza procesului de constituire a culturii române moderne, afirmată în ceea ce va deveni opera lui capitală : Spiritul critic în cultura românească.

Dar faptul ce se cuvine cu osebire relevat este că în martie 1906, cînd, împreună cu C. Stere, pune bazele „Vieții Românești“, acest intelectual — acum în vîrstă de 35 de ani — nu numai acumulase o vastă experiență publicistică, dar își îmbogățise și înnobilase, astfel, o vastă cultură umanistă. Ea va fi generatorul acelei pasiuni, unice în felul său, în arhitecturarea și concretizarea pînă la amănunt a complexului vector spiritual care, de la primul număr pînă în 1930 (cînd redacția revistei s-a mutat la București) avea să întrețină, necontenit vie, luminoasă, cea mai fecundă tribună a culturii naționale.

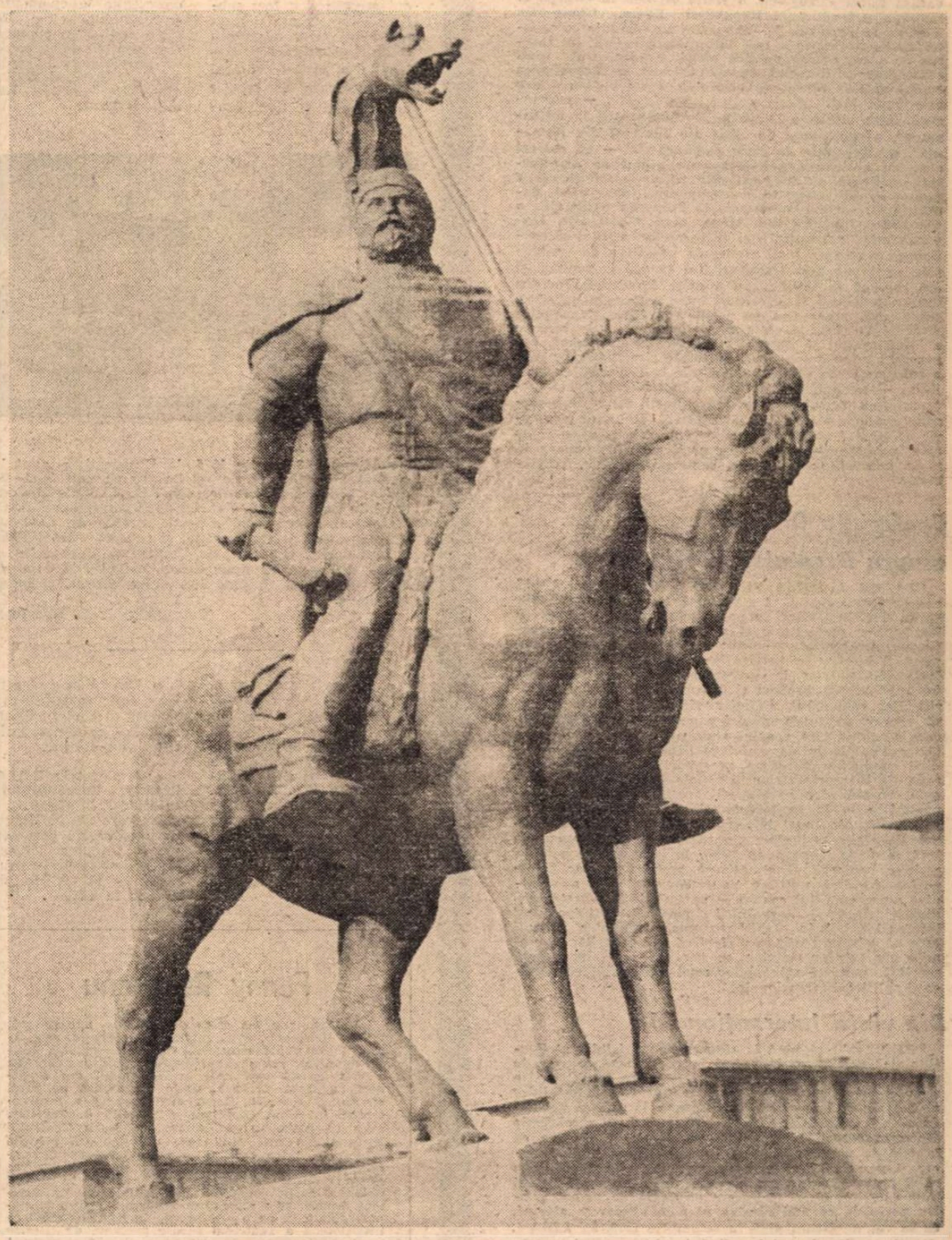
Numeroase au fost, sînt și vor mai fi mărturiile contemporanilor despre această misiune atît de autentic, de plenar asumată de către unul din cei mai dinamici constructori din istoria publicisticii noastre, înțeleasă totodată la cel mai ridicat indice de etică, de probitate profesională. Fiecare număr din „Viața Românească“ trebuia — în concepția și practica lui Ibrăileanu — să constituie, prin însăși structura lui, să semnifice, prin mesajul ce-l degaja, un creator act de cultură.

S-ar cuveni, deci, acum la șapte decenii de la ființarea „Vieții Românești“, ca toți cei ce slujesc pe calea scrisului, a cuvîntului, o tribună de cultură să mediteze încă mai profund — dincolo de numerele sau paginile festive consacrate evenimentului — asupra acestei atît de generoase dăruiri a celui ce și-a împletit propria-i existență cu cea a revistei pe care — cu atîta fermitate în modestie, cu atîta consecvență în discernămîntul valorilor, cu atîta probitate în conduita redacțională — a condus-o.

Și aceasta, niciodată cu vreun act de ostentație, totdeauna cu grijă de a nu se scrie în paginile propriei reviste despre propria-i operă, neobosit în a veghea să nu se strecoare patima partizană, atacul la persoană, gileceava și bîrfa, ignoranța îngîmfată, disprețul pentru cel cu care se polemiza — și se polemiza numai pe terenul principiilor și al unei înalte etici profesionale. De aici și datoria **de a răspunde cînd într-adevăr se cuvenea răspuns, după cum și** dreptul **de a nu răspunde la ceea ce nu era decît o provocare sau putea constitui, în ochii opiniei publice, un act respirînd nu altceva decît răfuieli de culise sau simple contingențe, marginale actului de cultură.**

Și cînd scriem aceasta, o facem cu acea sfială pe care doar inefabilul privirii lui adînci — cea a lui Ibrăileanu anilor 1932—1936, cînd ne-a fost dat să-i fim în preajmă — ne îndeamnă a ni-l îngădui.

George Ivașcu



DECEBAL – monumentul care străjuiește astăzi Deva – operă a maestrului **Ion Jalea**

Stol de cocori

Gravitația-și doarme-n adîncuri
somnul ei cel mai frumos
și seva-n păduri o secundă
închipuie alte păduri
străpunse-n raza stelelor

Se naște-n zori vuire de izvoare
iau foc pe cîmpuri singuratice fîntini
asemeni unor sonde limpezi dar îndepărtate
și-ntîia netrezită încă bine albină zburătoare
cu o petală incoloră îmi confundă ochiul
nemișcat
în vîntul tot mai potolitei miazănopți
trestiile pot fi naiul celor înecați
suavă-mpușcătură-n spate însă a-nflorit un
pom
și sîngele meu nu mai poate să cîntărească
acum
decît sîngele unui mare și repede stol de
cocori

Grigore Hagiu

România literară

COLEGIUL I

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar general de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Relaţiile româno-elene

PREŞEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA, Nicolae Ceauşescu, va efectua, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, o vizită oficială în Grecia, la invitaţia preşedintelui Republicii Elene, Constantin Tsatsos, în perioada 26—29 martie a.c. Anunţarea acestei apropiate vizite a fost întîmpinată cu un viu interes de către opinia publică elenă, evenimentul fiind considerat ca deosebit de semnificativ în dezvoltarea tradiţionalelor relaţii de prietenie şi colaborare dintre cele două ţări. „Zilele culturii româneşti" — cuprinzînd, între altele, o „Săptămînă românească la televiziune", o succesiune de „Zile ale filmului din România", o „Expoziţie de carte românească" — au marcat elocvent atmosfera prielnică unor asemenea manifestări implicînd, pe lîngă cel cultural, domeniul politic şi economic, în contextul contemporan. Inaugurînd Expoziţia de carte românească, la Fundaţia naţională a cercetării ştiinţifice din Atena, acad. Constantin Trypanis, ministrul Culturii şi al Ştiinţelor, a ţinut să sublinieze convingerea că asemenea iniţiative de cunoaştere reciprocă prin traduceri din greacă în română şi din română în greacă „au o mare importanţă pentru cauza înţelegerii şi prieteniei între popoarele noastre". După cum, cunoscutul om politic şi scriitor Evanghelos Averoff Tossitsa, a cărui piesă Întoarcerea la Micene a intrat recent în repertoriul Teatrului „Nottara", remarcînd intensitatea vieţii culturale şi artistice pe care a constatat-o în timpul vizitei sale la Bucureşti, a subliniat — totodată — „progresele notabile în toate sectoarele, nu numai în domeniul culturii, dar şi în domeniile economiei, tehnicii şi ştiinţei". De unde concluzia că înaltul nivel al relaţiilor culturale româno-elene este semnificativ pentru perspectiva de dezvoltare în toate domeniile: economic, comercial, politic, diplomatic.

Conferinţa O. N. U. asupra Dreptului mării

CEA DE A TREIA SESIUNE a Conferinţei O.N.U. asupra Dreptului mării **s-a deschis la sediul Naţiunilor Unite din New York cu participarea a 156 de state, a instituţiilor specializate şi a altor organizaţii internaţionale. Obiectivul sesiunii: elaborarea de noi reglementări juridice cu privire la spaţiile maritime de sub jurisdicţia statelor, la cercetarea ştiinţifică şi ocrotirea mediului marin, precum şi la zona internaţională a teritoriilor submarine. Luînd cuvîntul în şedinţa plenară, reprezentantul României a subliniat importanţa pe care o acordă ţara noastră statornicirii unor reglementări echitabile în domeniul maritim, în scopul asigurării condiţiilor necesare exercitării drepturilor suverane ale tuturor statelor în zonele de jurisdicţie naţională, precum şi a participării acestora — pe baze democratice — la explorarea şi exploatarea resurselor submarine ale zonei internaţionale. Luînd în considerare lucrările sesiunilor precedente (de la Caracas, în 1974, şi de la Geneva, în 1975), în baza cărora actuala sesiune urmează să sintetizeze poziţia statelor într-o poziţie juridică unitară, noua convenţie — a subliniat reprezentantul român — va trebui să reflecte tendinţele actuale ale dezvoltării şi perfecţionării dreptului internaţional, prin elaborarea unor asemenea reguli care să asigure realizarea efectivă a drepturilor economice ale tuturor statelor, cu garanţii reale în această privinţă, potrivit exigenţelor unei noi ordini economice şi politice internaţionale.**

Din viaţa internaţională

PRECIZÎND că pînă la alegerea noului lider al Partidului Laburist va îndeplini în continuare funcţia de prim-ministru, cu depline puteri, — Harold Wilson şi-a anunţat demisia, motivînd-o prin faptul că a fost lider al Partidului Laburist timp de peste 13 ani, că perioada cît a fost premier a durat mai mult decît a oricăruia din predecesorii săi în timp de pace; că doreşte ca funcţia de premier să nu fie ocupată prea mult de aceeaşi persoană; că este necesar ca succesorul său să-şi preia funcţiile acum, astfel încît să poată să-şi impună stilul şi să elaboreze strategia de urmat pentru perioada ce mai rămîne pînă la viitoarele alegeri, ce se vor desfăşura pînă în octombrie 1979. ÎN LIBAN, situaţia continuă a fi în plină tensiune, evenimentele fiind urmărite oră cu oră. CEL DE AL DOILEA tur de scrutin în alegerile cantonale din Franţa a confirmat pe primul, partidele Uniunii stîngii totalizînd 50,9 la sută din cele 6 296 989 sufragii exprimate, majorităţii guvernamentale revenindu-i 49,1 la sută. CA MĂSURĂ de protecţie a monedei naţionale, guvernul francez a anunţat ieşirea francului din sistemul vest-european al flotării concertate a monedelor în raport cu dolarul. LA LISABONA a luat sfîrşit Conferinţa naţională a Partidului Comunist Portughez. Alvaro Cunhal a subliniat importanţa înfăptuirii înţelegerii reciproce şi stabilirea unor acţiuni comune ale forţelor democratice, îndeosebi ale comuniştilor şi socialiştilor, — aceasta în vederea alegerilor de la 25 aprilie şi a constituirii unui guvern democratic, la care să participe şi reprezentanţi ai forţelor armate. LA FLORENŢA s-a încheiat Congresul Partidului Socialist Democratic Italian, rezoluţia celor trei curente de stînga întrunind 51,14 la sută din voturi, — cea a „Socialismului Democratic", care deţinea majoritatea în partid, fiind respinsă cu 420 voturi contra (201 pentru).

Cronicar

Viaţa literară

În spiritul colaborării reciproce

● În zilele de 8—14 martie 1976, **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, însoţit de **Szasz János,** secretar, au efectuat o vizită în R. P. Bulgaria, la invitaţia acad. **Pantelei Zarev,** preşedintele Uniunii Scriitorilor bulgari.

Cu acest prilej, delegaţia română a avut o întîlnire cu scriitori bulgari la sediul Uniunii Scriitorilor. În cuvîntările celor doi preşedinţi a fost subliniată importanţa şi semnificaţia unor asemenea întîlniri şi convorbiri. Delegaţia a vizitat oraşul Plovdiv, case de creaţie din Hisana şi alte localităţi de importanţă istorică din R. P. Bulgaria.

Cu prilejul acestei vizite, Virgil Teodorescu a fost primit de **Alecsandăr Lilov,** membru al Biroului Politic, secretar al C.C. al P.C. Bulgar. La primire au fost de faţă **Pantelei Zarev,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Bulgaria, şi ambasadorul României la Sofia, **Trofin Simedrea.** Au fost abordate probleme ale contribuţiei celor două uniuni de creaţie la colaborarea culturală bilaterală. Delegaţia scriitorilor români a fost primită, de asemenea, de preşedintele Comitetului de Artă şi Cultură din R.P. Bulgaria, **Ludmila Jivkova.**

● Miercuri 3 martie 1976, la Bucureşti, a avut loc semnarea Înţelegerii de colaborare pe anii 1976—1977 dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Comitetul de conducere al Uniunii de Scriitori din R.S. Cehoslovacă. Documentul a fost semnat de **Laurenţiu Fulga,** pentru partea română, şi respectiv **Josef Eybak** pentru partea cehoslovacă. Din delegaţia oaspete au mai făcut parte **Vladimir Reisel,** membru în comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor Slovaci şi **Ivanka Mazalova.**

(Fotografie de **C. Mierlescu**)

● Ne vizitează ţara, scriitorul bulgar **Mihai Berberov,** sosit la Bucureşti în cadrul Înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria.

● A plecat în Anglia **Radu Lupan,** ca invitat al revistei „Adam" pentru a redacta un număr special privind literatura română contemporană.

● **Aurel Rău** a plecat în Irak unde va participa ca delegat al Uniunii Scriitorilor la Conferinţa scriitorilor afro-asiatici.

● A plecat în R.S. Cehoslovacă **Corneliu Sturzu,** în cadrul Înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor cehoslovaci, pentru a participa la „Zilele poeziei de la Plzen".

Fanny Rebreanu

LA 15 martie s-a stins din viaţă, nonagenară, Fanny Rebreanu, soţia lui Liviu Rebreanu, cea căreia îi este dedicat romanul **Ion.** Absolventă a Conservatorului, acum şapte decenii, Fanny Rebreanu a fost actriţă mai întîi la Naţionalul din Bucureşti, apoi la Craiova, unde l-a urmat pe soţul ei, atunci secretar literar al Teatrului, sub directoratul lui Emil Gârleanu. Revenită în Capitală, avea să joace în continuare pe scena Teatrului Naţional, în mai multe piese, deţinînd rolurile principale, între care şi în toate lucrările dramatice ale lui Rebreanu. A făcut parte din trupa formată de actorii rămaşi sub ocupaţie, în timpul primului război mondial, sub conducerea lui Aristide Demetriad; recompunerea unui Teatru Naţional românesc, pe o altă scenă, în timp ce clădirea tradiţională a Teatrului fusese preluată de trupele ocupanţilor, a fost un act de conştiinţă şi acţiune naţională. Fanny Rebreanu a organizat apărarea soţului ei, a stat ferm alături de el şi în 1910 cînd autorităţile habsburgice i-au cerut extrădarea, pentru plecarea sa din armata imperială şi pentru procesul ce i s-a intentat, şi în 1918, cînd el a fost arestat de ocupanţi, a evadat şi s-a refugiat în Moldova. Colaboratoare energică şi devotată a lui Liviu Rebreanu în acţiuni cum a fost administrarea revistei **Mişcarea literară** (1924—1926), în organizarea gospodăriei de la Valea Mare, unde scriitorul avea să elaboreze **Răscoala,** Fanny Rebreanu a fost adesea întîia cititoare a manuscriselor romancierului, pe care le-a păstrat şi apărat cu sfinţenie după sfîrşitul lui neaşteptat, cu deosebire cele cinci caiete ale **Jurnalului,** aflat acum în apropiere de apariţie. Ei îi sînt adresate peste cinci sute de scrisori ale lui Liviu Rebreanu, în majoritate inedite.

În 1963 ea a tipărit un volum de evocări **Cu soţul meu,** plin de fapte biografice inedite, care, alături de evocarea **Zilele care au plecat** de Puia-Florica Rebreanu, fiica scriitorului, alături de **Jurnalul** şi corespondenţa intimă a lui Rebreanu, constituie un patrimoniu biografic unic de familie, privind atmosfera intimă în care au fost create capodoperele romanului românesc modern: **Ion, Pădurea spînzuraţilor, Răscoala.**

M. I.

În pregătirea CONGRESULUI EDUCAŢIEI POLITICE ŞI AL CULTURII

La Muzeul Literaturii Române

● Muzeul Literaturii Române a iniţiat un program de acţiuni menit să releve sensurile patriotice în activitatea unor personalităţi ale literaturii noastre. Astfel pe tema „File din epopeea naţională" au fost inaugurate o serie de expuneri la sediul Muzeului, însoţite de proiecţii de diapozitive, filme documentare cu subiecte literare şi de audierea unor benzi de magnetofon. În cadrul expoziţiei inaugurată recent, „Grafica literaturii militante", sînt, organizate simpozioane pe tema: „Constiinţă artistică — angajare civică". Muzeul va prezenta această expoziţie la Clubul Uzinelor „23 August". Liceul „Mihai Viteazul", Ateneul Tineretului şi la alte întreprinderi şi instituţii. În colaborare cu Radioteleviziunea Română va fi organizat în luna mai, la Casa memorială „Tudor Arghezi" din Bucureşti, festivalul literar „La trecutu-ţi mare — mare viitor". Tot astfel, revistele literar-artistice pentru elevi vor dedica sumarele viitoarelor lor ediţii lui George Coşbuc, Octavian Goga, Tudor Arghezi şi Mihail Sadoveanu.

„Rotonda 13" a fost dedicată în ziua de 15 martie omagierii lui G. Ibrăileanu şi a revistei „Viaţa Românească" de la a cărei apariţie s-au împlinit 70 de ani.

O săptămînă a poeziei şi dramaturgiei româneşti

● Între 15—21 martie se desfăşoară „Săptămîna Teatrului Giuleşti", consacrată unor festivaluri de poezie şi unor spectacole cu piese româneşti. Această „săptămînă" a debutat, luni, cu un colocviu la care au participat cronicari dramatici şi cu vernisajul expoziţiei „Bucureştiul văzut de actori" (respectiv **Iarodara Nigrim** şi **Traian Dănceanu**). De asemenea, a avut loc premiera piesei „Caractere" de **Al. Monciu-Sudinschi.** Marţi, la Casa de cultură a sectorului 8 s-a desfăşurat un spectacol de poezie şi reprezentarea piesei „Cine ucide dragostea" de **Petru Vintilă.** Miercuri, la Clubul UREMOAS au fost prezentate piesele „Răzbunarea sufleurului" de V. I. Popa, „Năpasta" de I.L. Caragiale şi „Patima roşie" de Mihai Sorbul. În continuare, vor fi prezentate piesele „Steaua fără nume" de Mihail Sebastian, „Fotbal" de Mircea Radu Iacoban, „Cu oltencele nu-i de glumit" de Gheorghe Vlad, „Escu" de Tudor Musatescu şi va avea loc recitalul de poezie patriotică „Partidului inima şi versul".

Asociaţiile Uniunii Scriitorilor

Timişoara

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat şezători literare la clubul muncitoresc al întreprinderii „Banatul", ca şi la clubul muncitoresc al întreprinderii de coşuri împletite din comuna Frumuşeni, judeţul Arad. Au participat **Sofia Arcan, Nikolaus Berwanger, Alexandra Indrieş, Ştefan Ludwig, Hans Kherer, Hans Moka, Octavian Popa, Peter Riesz.**

Iaşi

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a organizat la librăria centrală din Botoşani lansarea volumului de debut al poetului **Dumitru Ţiganiuc,** intitulat „Prin departe şi aproape" şi a plachetei „Zece poeţi tineri", apărute în Editura Junimea. Au prezentat **Gheorghe Drăgan** şi **Lucian Valea.**

Tg. Mureş

● Asociaţia Scriitorilor din Tg. Mureş a iniţiat festivaluri literare în comunele Hodoşa, Iernut, Danoş, Bahnea, Saschiz, Chinţa, Gh. Doja, Fintinele şi la Miercurea Ciuc. Şi-au dat concursul: **Bartis Ferenc, Tudor Balteş, Dan Culcer, Serafim Duicu, Katona Szabó István, Gagyi László, Ferenez Imre, Hajdu Győző, Nagy Pál, Dumitru Mureşan, Sütő András, Szépréti Lilla** şi **Zeno Ghiţulescu.**

„Laudă omului"

● În Sala Studio-ului Radioteleviziunii Române s-a desfăşurat, în primă audiţie, Concertul extraordinar nr. 1 de muzică românească „Laudă omului", organizat sub egida Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste, de către Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor şi A.T.M. Concertul, a cuprins un prim lot de 22 de cîntece, pe versurile poeţilor: **Ana Blandiana, Nina Cassian, Ştefan Augustin Doinaş, Geo Dumitrescu, Ion Horea, Traian Ionescu, Eugen Jebeleanu, Vasile Nivolescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Virgil Teodorescu** şi **Gh. Tomozei,** în creaţiile compozitorilor **Florin Bogardo, Ion Cristinoiu, Mihai Constantinescu, Marcel Dragomir, Aurel Giroveanu, George Grigoriu, H. Mălineanu, Petre Mihăiescu, Laurenţiu Profeta, Andrei Proşteanu, Radu Şerban, Gelu Solomonescu, Vasile Şirli, Marius Ţeicu** şi **Vasile Veselovschi.**

Realizat de Angel Grigoriu şi Romeo Iorgulescu, prezentat de Mariela Petrescu, spectacolul a fost susţinut de interpreţii: **Doina Badea, Florin Bogardo, Mihai Constantinescu, Cornel Constantiniu, Corina Chiriac, Angela Ciochină, Ion Dichiseanu, Stela Enache, Margareta Pîslaru, Olimpia Panciu, Adrian Romcescu, Angela Similea, Doina Stănescu, Silviu Stănculescu** şi grupul vocal 5T (**Adriana Anastasiei, Elena Abagiu, Călina Anastasiei, Rodica Vasile** şi **Mihaela Boboc**).

Expresie a îngemănării poeziei cu muzica, spectacolul „Laudă omului" s-a bucurat de un deosebit succes.

În pregătirea
CONGRESULUI EDUCAȚIEI
POLITICE ȘI AL CULTURII

Cultura înseamnă construcție

YARODARA NIGRIM : **În Parcul Libertății**
(Din expoziția deschisă în holul Teatrului Giulești)

„ARTA adevărată înseamnă afirmație", scria Tonitza într-un comentariu al vieții artistice bucureștene de pe la începutul deceniului al 4-lea. Era o vreme în care cultura lumii trecea printr-o cumpănă gravă ; de pe pereții muzeelor germane, oamenii lui Goebbels smulgeau picturile care nu conveneau imaginii oficiale a „rasei" cu chivără siegfriedică, tors atletic și privire de oțel ; se aprindeau cele dintîi ruguri care prefăceau în cenușă cărțile ca pe niște vrăjitori malefici de odinioară. Se dezlănțuia un nou război împotriva culturii. Și, în anii aceia de crispări și de spaime, vorbele lui Tonitza rezumau un crez al culturii, înțeleasă ca putere și voință de a construi.

Ele își conturează și mai limpede înțelesul dacă sînt privite din perspectiva biografiei artistului care își definise mai de mult creația ca pe un act al participării decise la existența propriului său popor. Pictorul delicatelor portrete de copii fusese, în același timp, un grafician energic, comentator sarcastic și îndurerat al evenimentului politic, al faptului social. Un artist asemenea multora din generația lui, asemenea lui Ressu, lui Șirato și lui Iser, lui Jiquidi și lui B'Arg, pentru care imaginea vizuală nu însemna o simplă adeziune la niște principii estetice, ci întruparea unor idei politice. „Arta în cetate" se împlinea, pe vremea aceea, în forme variate, unită — însă — de conștiința precisă că ea se adresează unor oameni cărora trebuie să li se comunice o credință clară în idealurile constructive, ce nu pot fi afirmate decît prin respingerea a tot ceea ce se împotrivește rațiunii și frumosului.

EPOCA noastră oferă, într-un alt chip, la alte dimensiuni, posibilitatea creării unei „arte a afirmației". O artă a forului public, care înseamnă — mai presus de toate — arta pătrunsă de ideile contemporane, își demonstrează din ce în ce mai convingător aspirația de a participa la **construcția** care ne definește acest timp al nostru. Ea răspunde, în multe împrejurări, definiției celei mai stricte a cuvintelor **for public** : o viziune amplă a monumentului destinat spațiului citadin modern, o înțelegere exactă a funcției edificiului în arhitectura de astăzi și a operei de artă în construcția edificiului se deslușesc tot mai adesea în creația artiștilor români. Concepția (negreșit frivolă) a artei văzute doar ca element de podoabă, a frescei înțeleasă ca o extensie a picturii de șevalet, a statuii ce transformă, cu un gest emfatic, în monument o sculptură de interior apar astăzi, din ce în ce mai clar, anacronice. Se cuprinde în arta monumentală de astăzi, în împlinirile ei cele mai valoroase, în multe proiecte care-și așteaptă transpunerea în material definitiv (și pe care le vedem tot mai des, în expoziții și în ateliere), o năzuință spre integrarea operei în viața cetății.

Se înțelege de la sine, dezvoltarea monumentalului nu înseamnă, în nici un fel, respingerea picturii de șevalet, de pildă, tot așa cum crearea eposului poetic nu atrage după sine negarea poemului de confesiune lirică. Însă nici nu se poate concepe o acceptare exclusivistă doar a acelei arte care proslăvește liniștea și visarea. Tradiția artei românești nu poate fi limitată — așa cum se tinde uneori — la o atitudine de contemplare a frumosului ; ea se definește mai ales prin pasionata participare, prin dezbaterea lucidă a problemelor fundamentale ale unei epoci. Civilizația care înseamnă **afirmare** impune această accepție a cuvîntului „creație".

Sînt, fără doar și poate, momente ale descumpănirii, ale ezitării ; „este profund omenesc — scria Thomas Mann în prefața traducerii englezești a **Muntelui vrăjit** — să te îndoiești citeodată de propria operă, pentru că un asemenea simțămînt al îndoielii poate fi mai fertil decît neostoita certitudine care crede că nu i-a mai rămas nimic de înțeles, nimic de învățat de la alții". Acestea sînt momentele în care artistul caută mai adînc, în jurul său și în sine însuși, „cuvîntul ce exprimă adevărul" ; momentele în care viziunea constructivă își investighează rodnic temeiurile. Din această perspectivă, simplul recurs la lecția înaintașilor sau la sugestiile contemporanilor nu poate da răspuns la problemele cele mai complexe ale timpului acestuia.

O cultură ale cărei tradiții merg atît de departe, spre straturi ale vieții omenești pe care istoria atîtor altor țări nu le cunoaște, pentru că ea nu s-a clădit cu asemenea impresionantă consecvență pe același teritoriu, așa cum s-a clădit civilizația noastră. O cultură necontenit deschisă spre marea artă a lumii pe care a asimilat-o specific, păstrîndu-și și îmbogățindu-și mereu structurile definitorii. Cultura noastră a fost întotdeauna capabilă să descopere fără dramatisme arta și literatura lumii, tocmai pentru că tradițiile ei nu puteau fi amenințate să se sufoce sub presiunea influențelor străine. Pilda lui Nicolae Grigorescu sau a lui Andreescu, pentru care contactul cu marea artă a Europei a însemnat o sporire a posibilităților de exprimare a peisajului românesc, sînt întru totul convingătoare. După cum, într-un limbaj al liniei și al culorii care poate fi înțeles pe orice meridian al lumii, opera lui Pallady sau a lui Petrașcu rămîn funciarmente românești și exprimă, în stiluri diferite, personalitatea modernă a unor artiști nutriți din creația străveche a acestor locuri.

ETOT atît de adevărat că, întorcîndu-ne spre arta secolelor trecute doar cu dorința de a-i descoperi vibrațiile nostalgice, dulcea visare a culorii aurite de vremuri, e ca și cum ne-am întoarce spre paginile cronicarilor pentru a regăsi dulceața frazei și nu pentru a citi dramele pe care istoria noastră le-a așezat în acele cuvinte adînci și grave. **Afirmația** pe care o cuprinde „arta adevărată", pomenită de Tonitza, are — desigur — și sensul acestei construcții raționale pe temeiurile tradiției ; fundațiile acestei clădiri sînt așezate adînc în pămîntul acestei țări și edificiul civilizației românești nu poate fi conceput altfel.

Arta și literatura devin, astfel, nu doar valori cu o funcție strict circumscrisă la semnificațiile evenimentului contemporan ; ele acționează ca elemente de legătură cu istoria veche, cu acele epoci în care s-a plămădit, pe acest pămînt, națiunea română. Ele sînt forme de prezervare și de afirmare a tradiției, în ele se revarsă, generoase, sevele trecutului.

Gestul lui Eminescu, omagiindu-și înaintașii (dintre care, bineînțeles, nici unul nu se apropia de statura marelui Luceafăr), are și acest sens profund, al recunoașterii unor tradiții, în afara cărora nu se poate imagina **construcția.** O istorie agitată, bîntuită de mari furtuni, nu ne-a mișcat din acest pămînt al Dunării și al Carpaților. Dar ea a risipit, uneori, documentele de artă, de civilizație ale existenței noastre, pe altele le-a acoperit cu nisipurile stîrnite de vastele mișcări ale popoarelor. Am crezut întotdeauna că nu e numai o datorie a istoricului, a arheologului, a cercetătorului de arhivă și de bibliotecă, aceea a revalorificării documentului de odinioară ; ci, așa cum se demonstrează din ce în ce mai limpede, că artistul și poetul acestei epoci au putința să dea slovelor și imaginilor de demult o viață nouă, reinterpretîndu-le din unghiul de vedere al contemporaneității. Că ei le pot dărui cu un înțeles mai sesizant, pe măsura gîndurilor și viselor noastre pe care, în esență, litera și desenul din vechime le cuprindeau în adîncul lor.

Cultura înseamnă construcție : adevărul acestor vorbe a fost întotdeauna clar pentru oamenii de cultură ai acestei țări. Firește, nu o construcție simplă, așezînd — una peste alta — pietrele unei construcții oarecare; ci o construcție în care, uneori, pentru a spori tăria zidurilor, a fost îngropată o Ană a lui Manole. O construcție căreia fiecare epocă i-a dat o formă proprie ce se discerne nu în ornament, ci — mai ales — în structura zidurilor. Dar care a fost astfel clădită încît să se supună legilor severe ale rezistenței.

Pe aceste temeiuri se ridică, desigur, arta secolului nostru. O artă pentru care **forul public** înseamnă, cu adevărat, locul unde se întîlnesc toate aspirațiile și gîndurile noastre. O artă a judecății lucide care refuză condiția contemplării. Puterea ei de **a afirma** un adevăr se cuvine privită cu luare-aminte, înțeleasă în spiritul ei exact, fără a accepta sentențele exclusivismului.

Cultura înseamnă construcție.

Dan Grigorescu

Aici...

Prin pomi și peste iarbă cîntau cu bucurie
făpturile pădurii, sfințenia din ceruri
ca o ninsoare caldă se revărsa în valuri
și sufletele noastre iubindu-se-nfrățite
orbiră de lumină : „Aici în casa noastră..."

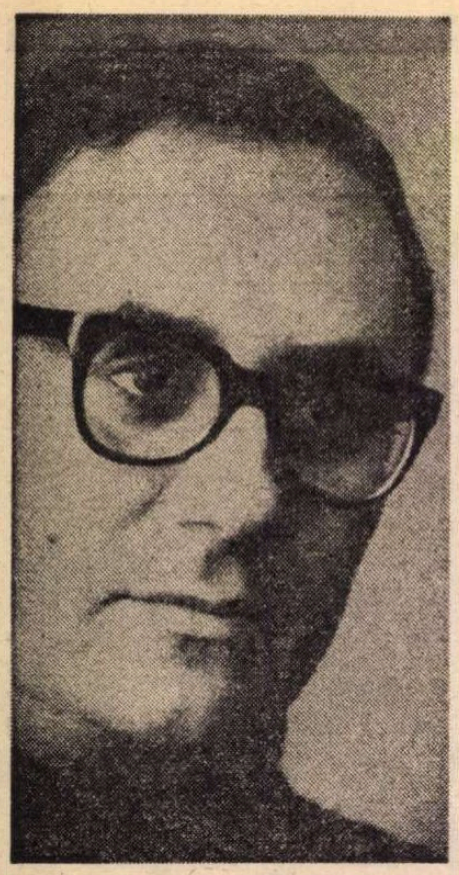
A înviat viața, în firul sfînt al ierbii,
o, bucură-te glie maternă în adîncuri
căci fiul tău trăiește, în lacrima luminii.

Nicicînd deșertăciune în glasurile noastre,
prin ele ești tu însuți acela ce grăiește,
o, fir preasfînt al ierbii, primește-ne în tine
e-o muzică imensă și blîndă în făptură,
orbire luminoasă : „Aici în casa noastră..."

Mihai Ursachi

Desen de **Tudor Jebeleanu**

Un liric al luciditățiI



Ștefan Aug. Doinaș

ATÎT de complexă încît favorizează „curiozități și necesități teoretice“ asemănătoare cu cele pe care G. Călinescu le socotea declanșate de versurile lui Valéry, creația poetică a lui Ștefan Aug. Doinaș poate fi apreciată diferit de la etapă la etapă, în cadrul unei incontestabile unități sensibile. Dacă fenomenul său originar pare de natură romantică, evoluția sa a purtat-o prin meandrele culturale, dramatice în sine, ca și prin însumare, care oglindesc o spiritualitate insațiabilă, stăpînită de un proteism ce se echilibrează doar în perspectiva imprevizibilului, descărcîndu-se în abundență. În ultima culegere a poetului, **Anotimpul discret,** o componentă elasică (frecvent de speță parnasiană) se ivește, însă doar spre a fi tratată „crud“, supusă unei zvîcniri „barbare“ : „Alcibiade stricător de herme, / scuipate căști și fildeș la mezat. / A fost de-ajuns : un snop de săbii ferme / țîșnea stelar din brațul retezat. // Socrate surîzînd, în blid cucuta, / și-n preajma lui bronzatele tulpini. / A fost de-ajuns : în trupuri învăscuta / mînie-ardea ca sîngele din pini.“ **(Atena, sfîrșit de secol).** Grotescul imaginii mitologice e figurat cu o particulară savoare („echilibrul geros“ e compromis de „limfele zeiești“, divin-existențiale care „opăresc“ ideea purității ideatice) : „Ca pe o culme-n Elida... Cînd totul / sta-n echilibru geros, — am zărit / câinele (Latră, potaie !) cu botul / vesel, de limfe zeiești opărit.“ **(Ca pe o culme).** Imaginea Cicladelor („insule în rond suris“, pe cînd albul păsărilor îngroașă „turta eroilor“) e de o perfecțiune revolută, o ipoteză deci a unei lumi „fixe“, asupra căreia poetul „aterizează“ din cerurile indeterminabile ale lirismului modern : „...Sărat de pace, / pescarul iscodindu-și zilnic oglindirea / știa că e vorbit de mare, și gîndirea / i se lăsa din zbor pe val, ca pescărușii, / spre-a ciuguli materia ; între țărușii / catargelor legau poeții vînt și fiare ; / venea pe creste-un zeu cu struguri : princiare, / coloanele încă visau în cartilagii / de pești ; și se temeau ostroavele pelagii / de gelozia Muzelor, căci așezarea / în cerc era un privilegiu. Alb, în zarea / pioasei Delos, catarama lor, un templu / exorciza miniile, erect exemplu. / Marea vorbea, cînta, plîngea ; în jur, cu spume, / abrupt sfîrșeau chimvale fixe, cer și lume. // Aterizăm. Și părul nostru ea o mreajă / e umed, vînăt de cuvinte și climate.“ **(Cicladele).** Declinul clasicului se exprimă în dezabuzarea densă a unor versuri sonore, brodată fiind crepuscular pe faldurile solemne ale decorului : „...Să tragi, ca o tangentă / la vid, cortegiul lucrurilor, sarea / și purpura pe care calcă Clio.“ **(Ceremonia din zori a văzului).**

Această desfacere de clasicismul tentant ca factor suprem de cultură este un preludiu al eliberării unor forțe subterestre, din profunzimile unui Erebos ce va constitui de acum ampla paletă a liricului. Exorcizîndu-le prin limbajul rafinat al metaforei și prozodiei, dominîndu-le prin clarificare estetică, poetul le cedează însă unei conștiințe apte a le ține în perpetuă captivitate. Domeniul culturii nu e părăsit, ci doar lărgit pentru a răspunde noii conjuncturi, pentru a primi umbrele turbulente. Agresivitatea străvezie a acestora întîmpină rezistența materiei formale a lirismului, extrem de organizată întru conservare, perpetuînd, din clasicismul abolit, cristalizarea perfectă, acum suplă, maleabilă. Lipsa de organizare a culorilor (haosul lor aparent) e de fapt o nouă disciplină. Iată virulența greoaie, încetineala nuanțelor de roz și verde parcă stigmatizate de plumb, evocînd tablourile lui Rouault : „Cînd ochiul își asumă o ispită, / în rozul lenevit lăptos din zare / se decantează o ceremonie. // Ninsoarea din ajun încă palpită. / Dar e un alb corupt, o delăsare / de triburi de lăptuci în agonie [...] Apoi vin sunetele-ca nisipuri / în care bîntuie-un coșmar de verde.“ **(Ceremonia din zori a văzului).** Apoi cromatica misterioasă, delicat cubistă în melancolia ei ușor turmentată a unui Lyonel Feininger : „Tu scaperi zodiile la etajul roșu, / tu— semn al crailor, tu — aplecată peste / mirosul meu de păcură. Și liftul scuipă / jos la subsol peisaje reci, uitate trupuri, / cuvinte, ore — ca niște cutii : talașul / păstrează încă formele unor pahare.“ **(Tu și zodiile).** Nu puține sînt momentele în care Ștefan Aug. Doinaș se abandonează unei frenezii senzoriale, ca o jubilație a libertății vizionare (nu expresive), dar îndată intervine cenzura unei lucidități care îngheață rotocoalele respirației dionisiace, prefăcîndu-le în forme geometrice. Firea solemn primordială se recompune din fascicule de mișcări energice, din virile vibrații : „Cînt viforosul Taur, cînt ispita / înmărmurind în sfere, — cînd greoi / tocmește crugul vînăt cu copita // tropotitoare-a unor calde ploi! / Izvoare mici ca vinele pe tîmplă / mugesc ; albine năpustite-n roi // plonjează-n flori și, ars de ce se-ntîmplă, / înnebunește aerul ; din vad / mocirlele se-nalță printr-o simplă // incizie, acvile bete cad. / Vibrînd lunatic, mișună-n pleoape / efemeride roșii ; un răsad // incestuos de crini mi-aduce-aproape / sărutul tău, sorbitul — ah ! prelung ; / undește soarele-n virgine ape.“ **(Jurnal de Aprilie).**

DAR demonia analitică pune stăpînire pe plăsmuirile poetului, impunîndu-le o „dezvoltare“ lăuntrică. O briză abstractizantă suflă peste țesuturile atît de vitale ale lirismului lui Ștefan Aug. Doinaș. Obiectele se sfărîmă, se realcătuiesc cubist, mișcarea se desprinde de masă spre a-și sărbători o stranie neatîrnare : „O rîndunică apuca salturile, / le ridica în văzduh. / Celelalte o imitau — toate. // Înainte de a muri iarăși, / cercurile duceau la țărm / o flotă de săruturi, lividă. // Cu gura boită de zmeură, / timpul / încă nu știa să fie sarcastic.“ **(A face pești).** Simțurile însești sînt geometrizate, ca o stigmă a unui clasicism funciar : „O, figurile-simțuri sporindu-mi făptura : / văzătorul meu cerc, ascultarea spirală, / piramidele dulci care-mi bucură gura... // Cu structuri devorate-n mișcare și număr / cu-o substanță ce pîlpîie-n vînturi, florală, / mă domină un viscol de galburi pe umăr. // Să rîvnesc o culoare, cînd beau curcubeul ? / Locuiesc în nămol într-o sferă de nacru. / Să dispar în nisipuri, cînd Phtahscarabeul // zbîrnîind îmi exaltă scăzutele Nîluri ? / Orice floare-i doar umbra potirului sacru. / Caracterele lumii veghează-n profiluri.“ **(Poemul ca dialect al formelor).** Dar de cele mai multe ori un colorit susținut și sensibil se propune pe primul plan, împiedicînd incizia geometrică a avansa pînă la nucleul vital care continuă să palpite. Culorile, umbrele înmiresmate, surîsurile continuă a ni se oferi drept vestigii existențiale, chiar dacă desprinse din circuitul lor curent de suflul tare al vizionarismului analitic : „...Precum rodii // aud căzînd culorile din părul / purtat mereu mai scurt. Privighetoarea / reface, noaptea, frunzele : o umbră / sporește-n urne cu ambrozie ; surîsul / din iezere în maci fără tulpină.“ **(Întîmpinare).** Spațiul este ludic apropiat de timp, spre a i se provoca misterul latent : „Copiii jucîndu-se veseli prin casă / fugeau, se loveau în cădere de ladă. / / pluteau în lumina pierdută a zării. / / Iar spațiul stătea netezit, impalpabil. / În idol și zeu se-mpărțea deopotrivă ; / expus unui schimb, derobat jubilării.“ **(Hieroglifă spațială).** Echivalînd anotimpul cu o „mașinărie“ inefabilă, poetul își aduce propensiunea fantast-analitică la nivelul de tehnicism spontan al artistului renascentist, „inventator“ al concreteței unei viziuni : „Ce-ascunde anotimpul ? O mașinărie / de verde-gri, de aer și tăcere-apoasă / stă încă, stă stricată poate, pe colina / salcîmilor...“ **(Anotimpul discret).**

O accentuare a preciziei, un impuls de reducție a fabulosului îl duce pe Doinaș la grațios-„prozaice“ alinieri : „Această limbă a frunzelor e un dialect / de Octombrie. Greierul o știe, și tace, / Un rai simulat, un mai-mult-ca-perfect / ecou galopează zgîrcit în prisme opace.“ **(Această limbă).** Cu o remarcabilă finețe, fastul (existent prin contrast, ca orice nivel superlativ) este asimilat abrevierii, „avariției“, deci extincției. „Magnificența“ sufocantă face necesară introducerea unor inedite vocabule care să refacă legătura cu natura : „Această limbă a frunzelor s-a contaminat / de aur și scrum, de-o magnificență avară. / — Stăpîniți-vă ! spun cocoarele. Aerul e minat. / O să v-aducem alte cuvinte la primăvară...“ **(Ibidem).** O frumoasă fabulă constrînsă a destinului bivalent biologic-estetic : „Luminate se-nșiră străbunele tibii, / în vocale ca-n bule de aer eterne“ **(Blazon).**

Ceea ce constituie, în ultimul timp, voluptatea evidentă a lui Ștefan Aug. Doinaș este împerecherea verbală „dură“, într-un șocant perimetru al comparației (nu străină, desigur, de precedentul arghezian, dar viu personală, nutrită de sursele unui alt limbaj, mai dezinvolt, nu numai „purulent“, dar și „teoretizant“, cu un dozaj schimbat al elementelor componente, eliberat de atelajul atît de propriu al sintaxei autorului **Florilor de mucigai) :** „Între cer și pămînt — un rachiu în extaz, / streșini luminate de plîns, uluire săracă. // Numai în șes, numai pe-o minge de-argint, / numai pe tipsia Irodiadei încape / / țeasta lumii de astăzi, chelia de ger, / fața cu zece, o sută, o mie de pleoape. // Iarna bolnavă de gilci răsuflă greoi“ **(Iarna bolnavă de gilci).** Naturalismul acesta liricizat fără clipire este cînd aproape aerian, de o vinovată suavitate („Dintr-o grădină-n alta, morții-n joacă / obligă sturzii să cloncească mere / închipuite...“) **(Primăvara),** cînd din nou moral-alegoric („liniștea, cu întîmplări în pintec, / era atît de slabă, că se-ntinse / și lepădă.“) **(N-a fost nimic),** cînd descriptiv-neutral („E gingavă ziua. / La țărm de funingini adăști / tîrziu, unde bubuie plua.“) **(Cel din urmă păstor),** cînd animat de un formidabil elan vital : „Extazul — ah, singele nostru / care-n zori asmuțea / o floare zîmbind ca un monstru, / un luceafăr-cățea !“) **(Cîntec)** și abia într-un timp secund detaliat estetic, visceralizat : „un puls ca un tropot — începe / undeva : bidivii / izbind auritele cepe / ale Sfintei Sofii. // Din grase comete-n vîrtejuri / fumegînd, spumegînd / atîrnă ca pepeni pe vrejuri / mărunțaie și gînd.“ **(Ibidem).**

Reflectorul fanteziei poetului creează o nouă suspensie astrală : „Pironul din cer a sărit / și bolta o ține doar luna.“ **(Cel din urmă păstor).** Distanța se mărește, într-o clipă, demential : „Favoarea naltă — cît un făt și mama / sunt încă una !... Cine să-și dea seama / că-l pierde tocmai cînd îi ține scut ? // O herghelie-n urma lor aleargă / în trap nebun, păscînd în lumea largă / trifoiul dintre ea și cel născut.“ **(Sonete către Euridice).** Efectele de lumină sînt real simbolice : „Ce ninsoare, ce stele trasoare / prin mesteceni ! Un ou / într-un cuib, alintat ca un soare : / se ascunde și iarăși răsare / și-apune din nou.“ **(Sub mesteceni).** Reîntors pe teritoriul unei figurații mai complexe, poetul se adîncește în celebrarea marilor energii, pe care le înzestrează cu cortegii de imagini fastuoase, printr-o alternare a vibrației de corzi tradiționale cu elementele șarjate, ce se glorifică subiacent pe ele însele : „Globula noastră, stea de Vineri, după nouă. / Un cor, un zvîcnet — învierea unui mac. / Se-mbracă ochii-ntr-o sfințenie de rouă. // Strategi cu lente lovituri de tac / rostogolesc elipsa noastră moale peste / oștiri în zale pregătindu-se de-atac. // Intrăm, cu aripi fragede, — în ce poveste ? / O, iată-ne — mîncați de nori, scuipați pe cîmp, / Elani și vipere ne-aduc aceeași veste. // Un crin al morții delirează-n contratimp / cu-mbogățirea zodiilor. Infuzarea / secundei roșii în genunile de timp // ne-nghite ca un rai fără speranță. Sarea / a zeci de gulfstreams într-o tidvă n-ar putea / să-și zuruie mai mătăsos aniversarea.“ **(Stella Veneris).**

Nu în mai mică măsură extatic-energic e cîntul închinat „solstițiului“, tablou al unei patrii solare în cerul căreia adie lira blagiană : „Maci și cenușă. Din lîncedă miriște / sare-n văzduh scarabeul ținînd / între fine mandibule stele / de grîu. Și pe spatele // lui strălucește o țară-medalie, / singura, cea-nsămînțată în foc : / asfințește și iarăși răsare / ca fiicele soarelui. // Săbii cu dublu tăiș sunt amiezele. / Putrede cumpene soarbe din adînc / umezeli. Decrepite secunde / învie...“ **(Solstițiu).**

Din dialectica subiectiv-obiectivului poetul scoate accente serafic reflexive, conceptual întristate, cum fluiditatea unei lacrimi fierbinți, de factură rilkeană și totuși adînc implîntate în lumea formelor sale poetice (sonetul, la care în ultimul timp recurge din nou, și pe care îl umple, indiferent de conținutul turnat în tipar, de o fervoare clasică, îi oferă prilejul frazării demne, cumpănite) : „Atunci mă-ntreb : Mai poate fi al meu / izvorul care n-a țîșnit din mine ? // Își poartă oare crinul în stamine / chiar soarta sa — ori scîrba unui zeu ? // Dar poate-acestea sunt totuna... Vine / un ceas, cînd orice sunet pare greu / și-ți cade dintre degete mereu, / mereu înstrăinîndu-se de tine. // Să nu te miri : e pururea-n născare / hotarul dintre lucrurile care / păreau sortite-a nu se învrăjbi. // Ce pildă — ochiul ! Lacrima dintr-însul / era fierbinte, cînd trăia cu plînsul ; / acum e doar un rece alibi.“ **(Sonete către Euridice).** Deși expresia ideatic concentrată, apoftegmatică, nu îi lipsește, fie că trece ori nu prin forja plasticului, Doinaș preferă acea înflorescență bogată a expresiei, acea ezitare a sensurilor care se rotunjesc cu încetul, complicate prin melancolia materiei poetice însești, neobosit modelată.

Oricare ar fi însă ipostaza în care îl surprindem, Ștefan Aug. Doinaș e un liric al **luciditățII,** al unei lucidități care însă nu e banal-preexistentă actului poetic, ci care se obține din însuși exercițiul substanțial-revelator al acestuia, asaltînd „lumina neagră“, de după a cărei cortină se desprinde verbul poetic „aurit“, cum sîmburele din carnația fructului. „Fulgerarea“ momentului liric e o comuniune cu esențele întruchipate prin însăși majestuoasa obiectivizare a verbului : „Lumina neagră, steaua exaltării mele : // cînd o substanță mai lucidă cîntă-n lucruri, / cînd larma păsărilor încetează, clipa / de înălțare a baghetei, gestul care/ ca sabia îl vezi ieșind încet din teacă, / și-o turgescență năucește în oțelul / infirm, și totul pare iminent, și negrul / e ca o poartă aurie care crapă. // Și fulgeră, și-atunci cuvintele se văd.“ **(Lumina neagră).** Epurînd „în ceresc athanor minereul“, poetul, dureros avizat, e creatorul unei lumi care are intensitatea magică a mitului, suprem sigiliu al demnității spiritului uman : „Afinam din ființă materia, greul. / Te-alegeam ca pe magicul A din tipare. / Epurînd în ceresc athanor minereul // limpezeam doar ce licăre, ninge și pare. / Incizam un miracol pe table de vînt. / Urmăream o-nflorire de mir pe stîlpare. // Iscodeam sub sigilii de buze-un cuvînt.“ **(Stanțe).** Ștefan Aug. Doinaș face parte dintre acei poeți al căror cuvînt înflorește exemplar prin conștiință.

Gheorghe Grigurcu

Un 25 martie

Lui Emil Isac

Emil Isac, de tine din nou mi-aduc aminte,
cînd împrejur atîția prieteni îmi dispar.
Mai sui în gînd sub sălcii, pe deal, fără cuvinte,
în ore vesperale cu dangătul amar.

Măcar c-o adiere ar tinde să m-aline
legănătoare ramuri subțiri care își trag
culorile din țărna ce te-nveli pe tine,
ca leu rănit la capăt, nu ca un frînt moșneag.

Sărbătorim bătrînii rămași, ciocnim pocale,
dar eu din cupa-ntoarsă revărs un strop de vin
pe pulberea ce-absoarbe în faldurile sale
și amintirea noastră, puțin cîte puțin.

Odinioară tineri, într-un război și pace
nedrămuit ființă ne-am dat-o, ins de ins.
Palpitul din artere pretimpurii ne tace.
Patriarhala vîrstă noi n-o vom fi atins.

Sfîrșim devreme, poate ireversibil tineri,
cu-ntipărit, reflexul uzurii, fumuriu.
...Robinzînd pe dealuri, cu umbra-n chip de Vineri,
Emil Isac, pe Someș, cu tine-aș vrea să fiu.

În jurul tău sunt lespezi, în jurul meu sunt urne,
cincantenar în piatră e scrumul funerar.
Și peste noi, în ritmul uitărilor diurne,
cad ore vesperale cu dangătul amar.

Veronica Porumbacu

Tehnica dialogului

Dumitru Radu Popescu

CARACTERISTICĂ pentru proza lui Dumitru Radu Popescu, este **dialectica,** extrem de dramatică, a procesului prin care personajele încearcă să stabilească adevărul despre existența lor și a celor din jur. Concluziile lipsesc sau, mai bine zis, sînt cele pe care le va formula cititorul. În timpul lecturii, el asistă la o luptă de idei, cu atît mai violentă cu cît o susțin oameni direct implicați, interesați vital în impunerea unui anumit punct de vedere. Ei acuză și se apără, trăindu-și intens interpretările și făcînd ca interpretările să trăiască prin ei. Disputa nu se transformă niciodată într-un colocviu rece și expert, proza nu devine dizertație. Scriitorul face parte din categoria celor care „văd idei". Deși conflictele între personajele sale sînt conflicte între diferite concepții despre lume, totul este tradus într-un limbaj epic viu, caleidoscopic, ca al cărților de aventuri. Cu aceeași frenezie cu care ascultă de „glasul pămîntului" sau de „glasul iubirii", oamenii din proza lui D. R. Popescu ascultă, în bine sau în rău, de glasul spiritului.

Cea mai frecventă situație este aceea în care două personaje se contrazic cu o mare mobilitate, transformînd discuția într-un zig-zag amețitor. Opiniile unuia sînt radical răsturnate de opiniile celuilalt, într-un duel cu schimburi rapide de replici energice, șfichiuitoare. Aceleași fapte, bine cunoscute de ambele părți, servesc, alternativ, demonstrării unor teze opuse. Iată o secvență ilustrativă din **Vînătoare regală.** Unui om franc și prin aceasta incomod pentru cei cîțiva falși revoluționari de care este înconjurat (ne aflăm în primii ani de după război, cînd procesul de restructurare socială abia a început și asemenea deghizări sînt încă posibile) i se aduce acuzația, bazată pe mărturii și raționamente trucate, că a siluit și ucis șase fetițe (similitudinea cu Dürrenmatt e nesemnificativă). Înscenarea convine și lui Grigore Bondoc — paznicul închisorii în care se află în detenție Ilie Manu — fiindcă el, ca autor real al crimelor, are nevoie de-o asemenea deturnare a atenției justiției. Cu o psihologie de călău fascinat de propria sa victimă, Grigore Bondoc caută mereu prilejul să vorbească cu Ilie Manu, pentru a-l studia și, mai mult decît atît, pentru a-l convinge să-și asume vina.

Atitudinile personajelor care susțin asemenea discuții sînt incompatibile, ireconciliabile, ca două bucăți de cremene care se ciocnesc și scot scîntei. De aceea, nu se produce niciodată acea contaminare caracteristică schimburilor de idei confortabile între intelectuali cu simțul relativității opiniilor. Fluctuante, ca într-o luptă, sînt doar momentele de dominație ale unuia sau altuia dintre adversari. În exemplul de mai sus, Grigore Bondoc este inițial cel care atacă, pentru ca treptat să piardă teren urmărit de precisele diagnostice psihologice ale lui Ilie Manu.

Există diferite variante ale acestui tip de dialog.

În primul capitol al romanului **Vînătoare regală** obișnuita „discuție" antrenează mai mulți „specialiști" — un psihiatru, un mistic și un om al legii — și are toate șansele să devină o dezbatere teoretică. Scriitorul însă construiește astfel situația încît personajele să se simtă implicate; afirmațiile pe care le fac au consecințe imediate în existența lor. Întîmplarea în sine (vizita unui bărbat la două bătrîne despre care a doua zi află că muriseră cu cîteva săptămîni în urmă) a mai fost povestită, printre alții, de Dumitru Frunză și, se pare, a circulat cîndva ca folclor citadin. Totodată, consultarea unui legiuitor, a unui preot ș.a.m.d. amintește prea direct momente din **Procesul** sau **Ciuma.** Ceea ce rămîne a lui D. R. Popescu este transformarea comentatorilor în eroi. Protagonistul însuși al lugubrei aventuri, deținînd argumentul ultim — tabachera uitată în locuința bătrînelor — și, în fond, **știind** că nu el a ucis, se arată mai puțin preocupat de rezolvarea problemei decît agitații săi anchetatori.

Un dialog chinuitor și interminabil ca o boală cronică susțin Moise și Don Iliuță din **F.** Moise, directorul școlii din mereu același sat, Branițe, se străduiește să pară un revoluționar „gospodar", care construiește comunismul „cu rînduială", cînd, în fond, este un ins brutal și avid de autoritate. Strategia sa, de reptilă cu carapace, constă în prezentarea denaturată a evenimentelor tragice pe care în primii ani de după război le-a declanșat în sat, abuzînd de putere. Pictorul excentric Don Iliuță (prin care, ca și prin Ileana, Brădescu, Vasile sau Nicolae, D. R. Popescu polemizează cu imaginea convențională a binelui) se opune însă mereu acestor încercări de-a falsifica, prin discrete interpolări, adevărul. Interesant este că opoziția pictorului se realizează printr-o atitudine aparent inertă, mult mai eficientă decît obstinația de maniac a adversarului său. În timp ce Moise aduce argumente, sistematizează, pledează, Don Iliuță moțăie sau face cîte un gest de lehamite.

Victimele sigure ale lui Moise sînt cele cărora le lipsește o asemenea libertate sufletească. Adolf, de pildă, este atît de îndrăgostit de moara sa, încît poate fi șantajat. El i-o oferă lui Moise, pentru a fi lăsat să-și exercite în continuare profesia, pe propria sa nevastă. Cu acest prilej, directorul școlii dezvoltă o retorică diabolică, prin care agravează pînă la paroxism umilința morarului. Adolf cedează, însă cu spasmele tot mai slabe ale unei insecte căzute într-o plasă de păianjen. Un alt personaj căruia Moise îi exploatează astfel un sentiment este Brădescu. Și el se umilește, strivit de elocvența directorului, dar face aceasta pentru a-și păstra demnitatea în ochii celorlalți oameni.

PIESELE de teatru (care, în mod neașteptat, nu ating niciodată dramatismul dialogurilor din romane) conțin numeroase situații de acest gen. În **Piticul din grădina de vară,** de exemplu; o femeie condamnată la moarte, Maria, îi sfidează superb, ca Jeanne d'Arc, pe cei care vor s-o determine să-și renege convingerile. Este o atitudine măreață, dar, din păcate, nu întrutotul verosimilă. Mai adevărată pare consecvența eroinei din nuvela **Duios Anastasia trecea.** Tenacitatea, dusă pînă la sacrificiu, cu care ea se ocupă de îngroparea cadavrului unui partizan (lăsat de nemți în mijlocul satului pentru a-i intimida pe țărani) este expresia unei necesități supraindividuale, cutumice. Prin Anastasia se manifestă o voință supremă, colectivă, care a străbătut mileniile ca o „cuminție a pămîntului". De aceea, înfruntarea dintre femeie și prudentul Costaiche are sorții decișI de la început. Legea se va realiza împotriva oricăror circumstanțe. Merită observat că bătrînul Costaiche, și nu Anastasia, **argumentează.** Prozatorul a intuit că spiritul practic este fundamental rațional, în timp ce idealitatea se exprimă prin sentințe nedemonstrabile.

Tehnica dialogului, a versiunilor, atît de bine stăpînită de D. R. Popescu, explică preferința scriitorului pentru genul detectivistic. În multe dintre scrierile sale (nuvela **Dor,** romanele **Vara oltenilor, F, Vînătoare regală, O bere pentru calul meu),** un furt sau o crimă mobilizează aptitudinile interpretative ale personajelor. Ele își propun, inițial, doar să-i descopere pe făptași, dar pe parcurs întrebările se amplifică hamletian. Căutarea celor care fac rău se transformă într-o meditație asupra esenței răului. În **F** și în **Vînătoare regală,** adică în cele mai valoroase cărți ale lui D. R. Popescu, procurorul Tică Dunărințu (obsedat, de data aceasta într-un mod acuzat hamletian, de lămurirea împrejurărilor în care i-a fost asasinat tatăl) personifică această stare de veghe a conștiinței umane. Nu întîmplător, după ce moare în primul roman, personajul învie în al doilea, mod epic de a sugera permanența ideii de justiție.

Singurele discuții „armonioase" sînt cele dintre Tică Dunărințu și Nicanor. Însă se înțelege imediat că acesta din urmă reprezintă un alter ego al procurorului, **memoria** absolută de care el are nevoie pentru a investiga și interpreta.

Pe aceeași tehnică se bazează fantasticul prozei lui D. R. Popescu. Ca și în cazul lui Bănulescu, este vorba nu de ceea ce se povestește, ci de modul în care se povestește. Impresia de fantastic ține de viziune, nu de subiectul nuvelelor sau romanelor. Autorul **Vînătorii regale** oferă aproape întotdeauna două explicații ale unei întîmplări și cînd aceste explicații sînt una naturală și cealaltă supranaturală se îndeplinește condiția geniului.

O polemică sublimă cu răul susțin, în proza lui D. R. Popescu, personajele care tac. Este nu o tăcere lașă, ci una ingenuă, fericită, mai puternică decît orice declarație sau justificare. O scenă memorabilă se află în **Vînătoare regală.** După ce a conversat zile întregi cu Petru Gheorghe Ionescu, care a escrocat-o sistematic și pînă la urmă i-a vîndut pretinsa cenușă a soțului mort în închisoare, Iolanda își vede bărbatul sosind, abia ținîndu-se pe picioare, după discuții tot atît de obositoare cu acuzatorii săi. Descoperind că, în întunericul închisorii, lui i-a slăbit vederea, femeia îl ia în brațe și, fără un cuvînt, conform unei rețete străvechi, îi stoarce în ochi, din sînul ei, o picătură de lapte. Însăși ideea de rău se îndepărtează parcă de această tăcere impenetrabilă, de început de lume.

Fotbalistul din nuvela **Inceputul și sfîrșitul lui Posmoc II** tace cu aceeași candoare. Prozatorul schițează cu umor reacțiile impresarilor, care își închipuie că Posmoc „este uns cu toate alifiile" și că tăcerea lui ascunde planuri grozave de parvenire. Situația amintește comicul peripețiilor acelor eroi de western care tocmai prin nepriceperea lor își intimidează adversarii. Apoi, în urma unui accident, personajul tace definitiv și comicul își arată reversul tragic. În **Fuga** și **Căruța cu mere,** în **Zilele săptămînii** și **Cei doi din dreptul Țebei,** pretutindeni în opera lui D. R. Popescu apar asemenea personaje de o mare și neconvențională frumusețe morală.

Alex. Ștefănescu

ZAMFIR DUMITRESCU: **Lecția despre simboi**
(Galeriile de artă ale Municipiului București)

Pro domo

Umanitatea personajelor

AM VĂZUT filmul lui Andrei Blaier, după romanul lui Zaharia Stancu **Jocul cu moartea,** cu deosebită plăcere și cu melancolie. Tristețea mea venea din faptul că fabuloasa senzație a întoarcerii cuvintelor extrase din experiența vie și viziunile autorului în reprezentare sensibilă n-a putut fi încercată de Zaharia Stancu, ceea ce spune multe despre personalitatea lui, nu lipsită de marea influență socială în timpul vieții. Calitățile filmului l-ar fi făcut, sper, să se bucure recunoscîndu-se în tînărul actor Oseciuc — un Darie viu, aprig, uman și plin de curiozitate, de deschidere față de lume.

Dar cel puțin atît de mult i-ar fi plăcute felul în care Gheorghe Dinică, unul din marii actori contemporani ajuns la maturitatea creației **acum,** și care deci are nevoie de mari partituri (nu există roluri „la sertar"), l-a întrupat pe Diplomat. Acest personaj pitoresc și picaresc trăiește cu o mare putere, nu este o schemă goală, numai personaj „pozitiv" sau „negativ", atît de negativ încît să înceteze să mai fie personaj, adică om. Întregul film, prin aceasta și prin atîtea episoade, respiră umanitate, solidaritate care se înfiripează și în mediul atît de crud al lumpenilor, marea legătură mută a celor obijduiți, pe care autorul scenariului i-a iubit iar regizorul și actorii săi i-au înțeles.

Trebuie subliniat că găsirea umanității pretutindeni, chiar în mediul lumpenilor, ca și înlăturarea iluziei romantice a „autenticității" mîlului societății, nu este nici o invenție a lui Zaharia Stancu și nici a lui Andrei Blaier. **Azilul de noapte** al lui Gorki și chiar **Groapa** lui Eugen Barbu stau ca mărturie. Cît privește tradiția picarescă, ea este bine cunoscută oricărui cititor de literatură. Credința că fiecare om, oricît de decăzut, nu este lipsit de simțăminte omenești și poate avea o șansă de reeducare în condiții propice este una din tezele civilizației născute de două milenii pe continentul nostru. Ideea contrară duce inevitabil la exterminarea „nerecuperabililor". Că pînă și un om rău nu e absolut rău și că și el beneficiază și supraviețuiește prin solidaritatea umană, este o idee profund educativă. Iar faptul că ororile și mizeriile războiului nu sînt capabile să înlăture umanitatea imanentă ființei umane, reprezintă o speranță pentru noi cei ce străbatem un veac plin de atîtea violențe, din care, sperăm, omenirea va ieși nu murdărită ci purificată și mai înțeleaptă. Acest lucru este puternic scos în evidență de filmul lui Blaier, și puritatea lui Darie, păstrată intactă după experiența ce ar fi trebuit să-l cinizeze stă mărturie.

Desigur, filmul are și unele defecte. Nu insist asupra lor pentru că ele derivă din unele lungimi sau dintr-o anumită stereotipie a felului în care se moare, defecte minore ce sînt vizibile, tocmai pentru că filmul este o reușită a cinematografiei românești și, avînd o structură, i se pot vedea și plinurile și golurile. Lucrările de artă nereușite sînt informe și nu pot fi supuse discuției pentru că nimic este singurul lucru care se detașează din nimic.

Alexandru Ivasiuc

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Paul Emanuel — ASTĂ SEARĂ, versuri, 12 p., lei 4,50.

Nicolae Stoe — O RAMURĂ DEASUPRA IUBIRII, versuri, 90 p., lei 6,50.

EDITURA EMINESCU

Constantin Ștefuriuc — ARIPA MEA DE SOARE, versuri, 50 p., lei 4,25.

EDITURA ALBATROS

George Ghidrigan — EVADARE DIN PUSTIU, roman, 146 p., lei 6,50.

Emil Manu

Pentru albumul nostru vesperal

Pentru albumul nostru vesperal
Descoperim gravuri şi grezii brune
Şi vechi lumini de saxe şi de rune
În albul lunii calm şi mineral.

Şi pentru mîna cu brăţări absente
Reinventăm cromatici alchimiste
Să nu erupă ceasurile triste,
Să nu mai spunem madrigaluri lente.

Vom regăsi ninsorile pe haină
În reci oglinzi sub cerul austral
Şi cu albumul nostru vesperal
Vom fi primiţi la Cina cea de taină ?

Moment de vacanţă

În părul tău doarme un vînt obosit,
Venit dintr-o legendă din nord.
Arbori de sare uitaţi în desene fantaste
Ne acopăr ferestrele...
Copilul nostru adună în pumni
Soare pentru iernile din oraş
Şi învaţă descîntecele ce-au mai rămas
În limba modernă a ierburilor.

Introducere la „Cartea ploilor“

Am încercat să scriu o carte a ploilor
În care să-ţi regăsesc singurătatea
Rămasă desculţă
Şi-n care să mă aştepţi la geamul
Ultimei cabane terestre.
Ploile de munte readuc o lume naivă de roci
şi de frunze
În care dispare şi spaţiul şi timpul
Şi-n care totul devine o culoare primordială.
Atunci uităm toate convenţiile învăţate în cărţi
Şi descoperim
Singurătatea elementară.
Dar singurătatea ţine numai cît o ploaie de
munte.

Cîntec pentru lucrurile din casă

De multe ori, seara, visul se abate din drum
Si colindă prin ceţuri şi sihle.
Tu ai atunci părul negru şi gros
Şi degetele prelungi ca nişte arcuşe.
Foşnetul perdelelor are ceva din mersul tău
aerian
Iar pernele se umplu de o singurătate
elementară.
Trebuie să colindăm din nou
Prin imperiul necunoscut al cotidianului
Şi să descoperim atitea Americi
Cîte se ascund în inimile lucrurilor din casă.
Vîntul ne-a adus un extras din istoria iernilor
sudice
Şi-n cărţi au adormit ultimii trubaduri.

Dacă asculţi, şi-ncerci să uiţi de timp şi de
spaţiu,
Ai să auzi cum toate obiectele devin clepsidre
Şi măsoară simfonic trecerea timpului.
Totul este descompus pînă la senzaţia de
muzical,
Toate liniile devin lichide,
Toate formele îşi caută prototipurile primordiale.
Trebuie să tăcem. Un singur foşnet le va
împietri din nou
Şi vor deveni mese, scaune, ceasornice,
Mai ales ceasornice mute.

Îmi place să inventez, mai ales seara...

Îmi place să inventez, mai ales seara,
Încăperi de marmoră, albe,
În care să păşim desculţi
Şi să spunem poeme de dragoste...
Mai ales seara cînd ne cuprinde singurătatea,
Seara,
Cînd închidem ferestrele
Şi cînd înţelegem fără s-o ştim
Limba ciudată a lucrurilor.

Îmi place să inventez, mai ales seara
Arcadii şi utopii concrete
Pentru a transforma nopţile în sonate,
În gavote, în lieduri
Şi pentru a vă convinge definitiv
Că dimineţile încep de la ferestrele casei
noastre,
Iar melancolia lumii a fost abrogată cu un suris
Al copilului nostru somnoros...

Mariana Costescu

Pe frunţile...

Pe frunţile prelungi se-nscriu indicatoare
fosforescente păsări foşnesc în foişoare.

Soldaţi cu păr de aur graţioşi
dintr-o etuvă de lumină scoşi
spre binele rotundului pămînt
pe care-s sfinte toate cîte sînt :
datini străvechi, cuvînt de la bătrîni
în mîini cuminţi şi tinere de lut,
lut sacru, lutul care ne-a născut,
acoperit cu steagul tricolor
spre slava noastră şi spre slava lor.

Ca vechea doină care susură încet
venită din străbuni de la profet,
se-aude şi un cîntec proletar
doinind a dragoste, doinind altar,
la noi cu stea şi floare, buzdugan,
cîntec voinic cu numele Ioan.
Îl ştie pruncul de la aşternut
cu lapte dulce, laptele durut
din ţîţa mamei prin cîntare supt.

Fără iubire...

Fără iubire lumile s-ar stinge
pămîntu-ar deveni un strop de rouă
atras în bezna lumilor, s-ar frînge
voinţa lui de viaţă veşnic nouă.

Dar cunoscut e drumul astăzi, tată.
Drumul e veşnic, fiule, îmi spuse,
mereu s-ajunge doar, ori niciodată.

Noi drumul azi îl ştim părinte,
părinte al părinţilor şi frate al fraţilor,
etern e drumul, curgerea-i eternă
desăvîrşirea e a noastră ţintă,
credem că vom ajunge şi ajunge
hrană de drum voinţa noastră-ntreagă.
Acuma tată-s mai aproape de ideal,
lăsarăm deci şi bărcile la mal
şi goi ca cinstea mare-n faţa lumii stăm,
cu adevăruri faţa-i judecăm,
o ordine şi o măsură nouă
ca tot pămîntul să-l cuprindă. Plouă
cu imnuri şi cu steaguri filfiind
şi inima deasupră-ne plutind
cu alte insule de inimi se-nţelege
ca lumea spre mai bine s-o dezlege.

Explică omul...

Explică omul, cărţile explică
şi-o eră nouă-n era nouă se-nfiripă.

Din tot s-alege libertatea mare
peste pămînt a tot stăpînitoare,
apoi vin şi virtuţile mai mici
din care unele poţi să le şi deszici.
Căci fiecare duce steagul său,
larg fluture cu aripi ca un rău
sprinten şi drag lung prejmuit de flori
cu flăcări sacre-n funduri cu comori.

Desăvîrşirea noastră-i mai presus
de roşul cald al roşului apus,
e o desăvîrşire de la răsărit
cu soarele în hohote ivit,
dar tot pămîntul azi se vrea desăvîrşit.

Cu faţa lumii...

Cu faţa lumii de atîtea ploi spălată
va fi şi conştiinţa mai curată.
Mai darnic omul, mai cinstit cu sine
şi mai cinstită obştea în mai bine.
Ce altă dată fuse foc şi pară
îngăduinţa unui vis azi o-nconjoară.
Ce fuse strigăt va rămîne vers
filosofia lumii plină de-nţeles.
Va fi o lume pe-o măsură nouă
de-o mare libertate interioară,
cucernică în binele dorit,
dar şi mai bună-n faptul împlinit.

Noi sîntem generaţia...

Noi sîntem generaţia luminii
şi-i loc pentru mai bine după noi,
am învăţat să ne jertfim cu modestie,
am învăţat şi să iubim eroi,

Ţară fără duşmani, ţară plină
cum aş zice lună plină
plaiul tău l-acorzi senină
cu un fluier şi-o vioară
doină dulce, dulce ţară.
Deasupra lumii mari şi mîndre
stau norii albi în statică mirare :
cum de se acordă tot pămîntul
în veşnica lumină a unui singur soare.

Şi-n grija galbenelor spice
mîini harnice adună spinii.
În lumea de încredere şi pace
noi sîntem generaţia luminii.

(Din Poemele desăvîrşirii)

G. Topîrceanu

G. Topîrceanu (20 III 1886—1937)

POET unanim admirat, autorul **Baladelor vesele și triste** și al **Parodiilor originale,** stăpîn totodată și pe meșteșugul prozei **(Pirin-Planina),** conștient de mijloacele sale artistice, oferindu-se să întreprindă dificila traducere a lui **Cyrano de Bergerac,** operă de mare virtuozitate și de spumos spirit, scria unui prieten : „Firește că nici unul n-ar fi mai capabil decît mine pentru treaba asta ; mai întîi, prin natura intimă a poeziei, apoi prin **tehnică** (sublinierea lui) — în care sunt mai tare decît toți cîți fac astăzi versuri românești" (Iași, 19 iunie 1916 către Petre Locusteanu). Scriitorul, așadar, punea pe planul întîi „natura intimă a poeziei", dar se fălea cu primatul lui în tehnica versului, la el, într-adevăr măiastră, de factură tradițională.

Obiecțiile lui, referitoare la poezie, erau acelea ale unui habotnic închinător în fața prozodiei clasice. Exagerînd valoarea poetei Maria Cunțan, deopotrivă la preț atît înaintea semănătoriștilor cît și a poranciștilor, și înclinîndu-se înaintea ei ca în fața unui „mare talent", G. Topîrceanu îi atrăgea atenția asupra unor „rime greșite", ca **brad** cu **căutat, coji** cu **rogi, cuvînt** cu **tremurînd, poezii** cu **zi.** Să nu fi avut poetul-artist (e vorba de Topîrceanu !) noțiunea asonanței ? Nu este de crezut. O respingea însă, ca partizan ireductibil al rimei regulate și obiecta împotriva celei mai mici încălcări. Ca asonanțe, exemplele de mai sus sînt acceptabile, accentul tonic căzînd de fiecare dată corect.

Într-o comprehensivă recenzie a culegerii de poezii **Departe...,** de M. Săulescu, îl surprindem pe Topîrceanu că numără silabele versurilor și că observă riscul de a se citi **furos** și **iule,** în loc de **furios** și **iulie,** fără a ține seama că în limba noastră, mai ales cea poetică, asemenea cuvinte pot fi oricînd fie bisilabice (fu-rios și iu-lie), fie trisilabice (furi-os și iu-li-e), fără nici o pierdere de vocală. Mentorul versificației clasice exagera !

În schimb, în puținele recenzii pe care le-am recitit cu deosebit interes în **Scrieri alese,** II (Ediție îngrijită, cu note, comentarii, tabel cronologic și bibliografie de Al. Săndulescu, în Editura Minerva, 1971), G. Topîrceanu are unele intuiții esențiale, care au fost ulterior manevrate de însăși critica literară cea mai autorizată. Astfel, în 1912, scria : „Eminescu a fost un artist atît de mare pe cît a fost poet". Se mai credea la acea dată în „inspirație" și munca enormă de atelier, evidentă în manuscrisele poetului, nu era încă bine cunoscută. Dezaprobînd, de pe o poziție estetică intransigentă, deshumarea postumelor, ca încercări desconsiderate de însuși autorul lor, Topîrceanu afirmă categoric : „Am suspinat iarăși după ediția clasică Maiorescu, singura care se apropie, credem noi, de ceea ce Eminescu însuși ar fi dorit să lase posterității".

Metafora nostalgică a suspinului revine în folosul lui Maiorescu, admirat de Topîrceanu mai ales ca polemist și ca autor al celebrului studiu-pamflet **Beția de cuvinte** : „Și să suspinăm, în speță, după un Maiorescu... pe care necesitatea actuală va trebui să-l producă".

ERA în 1926. Să i se fi părut G. Ibrăileanu prea puțin energic față de noul val al intemperanțelor verbale și al confuziei spirituale ? Înaintea lui Lovinescu, Topîrceanu relevă în Calistrat Hogaș un autentic homerid : „D. Hogaș intră în literatură cu talentul barbar și primitiv, dar năvalnic și strălucitor, al unui poet epic din antichitate. Natura figurilor lui de stil, proaspete ca florile, sintaxa lui savantă, cu perioade largi și cumpănite, abundența mîncărilor și pornirea firească de a da proporții neobișnuite personajelor, toate îți fac impresia că autorul nostru e un mic strănepot, după o eclipsă de veacuri, dar în linie dreaptă, al lui Homer".

La o reeditare, în 1922, a **Patriarhalelor** și a **Cîntecelor** lui St. O. Iosif, G. Topîrceanu observă cel dintîi, credem, că poetul epic era superior celui liric, preferat de contemporanii săi : „N-am găsit în aceste pagini cele mai bune poezii ale lui Iosif, care au fost, printr-o ciudată contradicție cu natura lui subiectivă, niște balade cu caracter popular, legendar sau istoric : **Gruia, Doi voinici, Somnul lui Corbea** și altele. Am regăsit însă, și în **Patriarhale,** dar mai cu seamă în **Cîntece,** cu aceeași emoție, o poezie curată, atingătoare și simplă ca un suspin". Curioasă, fie zis, în treacăt, această frecvență a suspinului, în proza atît de lucidă a lui Topîrceanu, nu-i așa ?

La moartea lui Caragiale, cînd nu puțini erau acei ce credeau că opera lui teatrală, prin prezentarea unor tipuri specifice unui moment trecător al evoluției noastre sociale, este menită perimării, Topîrceanu presimte cu justețe temeiul critic al perenității ei : „Moravurile dispar. Dar întotdeauna ne va interesa o comedie de moravuri care **au fost** odată, dacă oamenii cu care au fost zugrăvite aceste moravuri au un fond general și etern sub pulberea specială a timpului și a locului în care au trăit".

A fi relevat printre cei dintîi acest fond etern uman al comediilor lui Caragiale este desigur un merit deosebit (afară de cazul că Topîrceanu deținea această intuiție critică de la cursurile și seminariile lui M. Dragomirescu, pe care le frecventase).

Spirit profund, spectatorul nu rîde în cor cu publicul : „Pristanda niciodată nu m-a făcut să rîd". Topîrceanu avea dreptate. Bietul om trăia o dramă profesională, agravată de situația sa specială, de cap de familie din cale afară de numeroasă. Poetul dublat de critic nu se înșela cînd afirma : „Pristanda a murit ca tip, dar trăiește și va trăi ca **om**". Lucrul e de o mare evidență, mai ales cînd regia și actorii nu șarjează, transformînd teatrul caragialian în bufonerie.

PARTIZAN al specificului național, scriitorul condamnă „importul de civilizație", se declară împotriva literaturii de „avangardă" și „pentru literatura socială, cu caracter umanitarist, oricît de utopic", împotriva „novatorilor" influențați de literatura franceză (suprarealismul) și cea germană (expresionismul). Erau, ambele, în 1925, la ordinea zilei. G. Topîrceanu relevă cu umor că i s-a reproșat de a împlini la „Lumea" (o revistă ieșană afiliată, oarecum, „Vieții Românești"), „un oficiu prea grav" pentru el, „de jandarm literar". El avea însă conștiința că lupta „pentru apărarea unor bunuri — mai durabile și mai scumpe decît cele materiale".

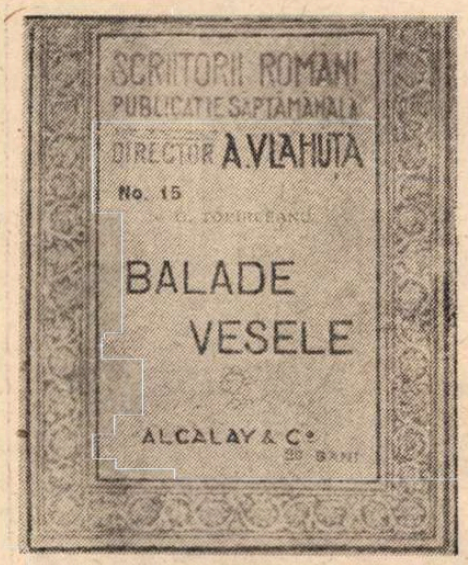
Tehnicianul știa să vadă și în textura intimă a tehnicii literare, variabilă de la un scriitor la altul. Ce-i lipsea, mă întreb, ca să dea un bun, un excelent critic literar ? Desigur, nimic, nici pasiunea literară, nici perspicacitatea, nici buna credință, care este factorul moral indispensabil. Cu aceste calități G. Topîrceanu l-a putut secunda la perfecție pe G. Ibrăileanu, în calitatea acestuia de cîrmaci al „Vieții Românești". Înaintea valului de misticism și de iraționalism ce se ridicase și la noi, ironistul a luat atitudine : „Subconștientul și intuiția sînt astăzi cheile cu care poți descuia orice poartă [...] Lenea noastră și-a găsit în sfîrșit o formulă și o justificare doctrinară. Pătrunși pînă în vîrful degetelor de licoarea acestui bergsonism oportun, putem căsca liniștiți. Creierul mare e un organ inutil. Ideile pot fi elaborate numai de măduva spinării. Putem ajunge să cunoaștem numai «prin intuiții» insulele din Pacific și putem compune versuri geniale cu bulbul rachidian".

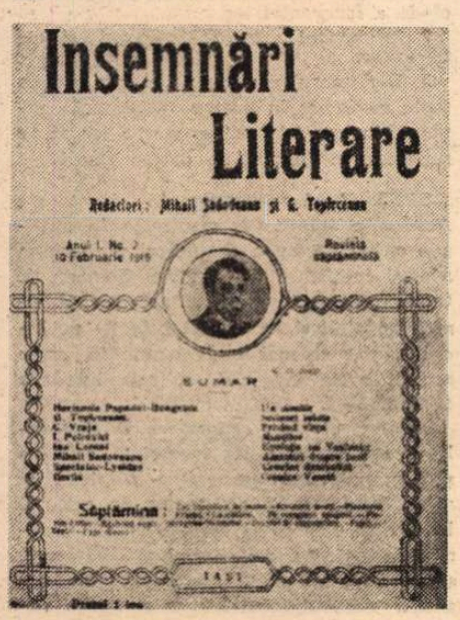
La nouăzeci de ani de la nașterea lui, putem saluta memoria aceluia ce n-a fost un simplu măscărici, nici un poet pur și simplu, ci o conștiință activă și militantă.

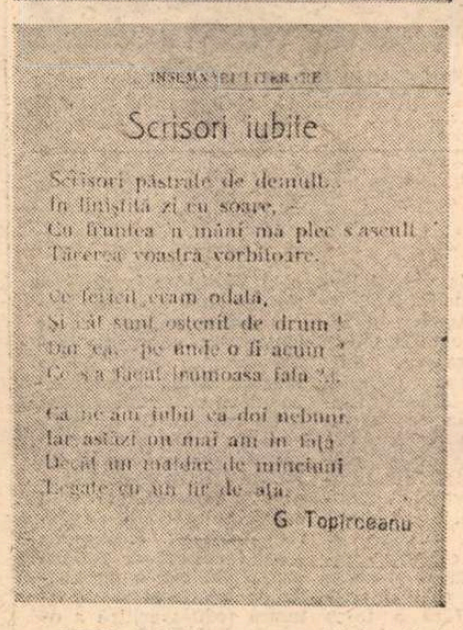
Șerban Cioculescu

INCEPUTURILE LITERARE. G. Topîrceanu avea optsprezece ani cînd și-a început activitatea publicistică literară. Îi găsim primele scrieri în publicația săptămînală umoristică „Belgia Orientului" (București) în anul 1904. În numerele din 13 mai, 10 iunie, 15 iulie și 16 septembrie îi sînt publicate primele sale încercări literare — proză și versuri — intitulate : **M-am pricopsit, Visul meu, La mahala** și **Amorul. Femeia,** semnate : Top. În februarie și martie 1905 va semna tot cu pseudonimul Top (și apoi G. Top), în revista „Dumineca".

Debutul editorial — în anul 1916, cu volumele : **Balade vesele** și **Parodii originale.**







„INSEMNĂRI LITERARE". G. Topîrceanu și Mihail Sadoveanu au editat la Iași, în perioada februarie-decembrie 1919, revista „Însemnări literare", la care au colaborat, între alții : Demostene Botez, Otilia Cazimir, Jean Bart, N. N. Beldiceanu, Mihail Codreanu, B. Fundoianu, G. Ibrăileanu, Tudor Măinescu, V. G. Morțun, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Pillat, Al. A. Philippide, Mihai Ralea, Al. O. Teodoreanu, Ionel Teodoreanu, Artur Enășescu.

În primul număr (2 februarie 1919) mărturia de credință a celor doi conducători : „«Însemnări literare» va fi o publicație independentă de orice curent politic, consacrîndu-se exclusiv literaturii și chestiunilor în legătură cu viața artistică și literară [...]».

În numărul din 21 decembrie 1919 se explică motivele încetării apariției : «Cu acest număr „Însemnări literare" încetează. Anunțăm aceasta fără părere de rău, deoarece reapare „Viața Românească". Împreună cu vechii ei prieteni și colaboratori, pregătim primul număr al anului al XII-lea [...]. Dăm, așadar, întîlnire cititorilor noștri la „Viața Românească"». Înștiințarea este semnată : Mihail Sadoveanu și G. Topîrceanu. Apăruseră, în total, 45 de numere din „Însemnări literare". În numărul 2 (10 februarie 1919) Topîrceanu și-a publicat și poezia **Scrisori iubitei.**

MĂRTURII

„Iată un poet ! [...] și încă un poet modest, ceea ce nu-i puțin lucru la poeți [...]. D-l Topîrceanu e poet pînă în măduva oaselor. În fiecare vers se simte palpitația impetuoasă, biruitoare a unui suflet înzestrat. Îți face impresia că d-l Topîrceanu trebuie să gîndească în versuri [...]. Umorul acestui poet e totdeauna cald, totdeauna ademenitor [...]. Și niciodată d-l Topîrceanu nu spune mai mult decît trebuie. Veșnic e sobru, concentrat, cizelat [...] și pretutindeni un ritm impecabil, o muzicalitate fermecătoare [...]".

Liviu Rebreanu
(„Capitala", 22 iulie 1916).

„În știința de a scrie — căci este o știință a scrisului — d. Topîrceanu este astăzi fără rival. D-sa are o siguranță niciodată desmințită în alegerea cuvîntului propriu și mai cu samă rezumativ. Virtutea care s-ar putea numi avariția artistică, o are în grad superlativ. O altă însușire a lui Topîrceanu este lapidaritatea : așezarea cuvîntului în frază la locul lui unic, predestinat. Fraza lui este construită din blocuri, fără pietricele intermediare — însușire care caracterizează și fraza lui Caragiale [...]. Natura a fost generoasă cu d. Topîrceanu. L-a înzestrat cu multe și variate însușiri de artist [...]".

G. Ibrăileanu
(„Viața Românească", nr. 4, 1920).

«„Cobora pe Topolog / Printre munți, la vale, / Și la umbra unui stog / S-a oprit din cale. / În ce lună ? În ce an ? / Anii curg ca apa...".

Aceste versuri din cea mai pătrunzătoare poezie a lui Topîrceanu — **Balada morții** — cuprind în veninul lor ager însuși destinul poetului, însuși destinul meu și al domniilor-voastre. Toți ne oprim din cale cînd ornicul vieții stă, ne plecăm fruntea spre mama noastră pulberea, și după aceea deasupra globului, pe locul unde am fost statornici o clipă, rămîne întrebarea așa de tristă : „În ce lună ? În ce an" [...]"».

Mihail Sadoveanu
(„Dimineața", 7 decembrie 1937)

1928

1930

BIBLIOGRAFIE

BALADE VESELE; București, 1916; PARODII ORIGINALE; București, 1916, 1921, 1932, 1942; Iași, 1927; AMINTIRI DIN LUPTELE DE LA TURTUCAIA; București, 1918; BALADE VESELE ȘI TRISTE; Iași, 1920; București, 1928—1969 (opt ediții), 1973, cu antologie și prefață de Sanda Radian; 1974, cu prefață, bibliografie și antologie de Mihai Dascal; BACILUL LUI KOCH; Iași, 1927 — conferință umoristică în versuri; MIGDALE AMARE; București, 1928, 1929, 1931, 1932; JOS CORTINA, București, 1929 — prolog în versuri la piesa **Amantul anonim;** CARTE DE CETIRE (pentru clasa a II-a și a III-a: București, 1931, 1932 — în colaborare cu Mihail Sadoveanu și alții; SCRISORI FĂRĂ ADRESĂ; București, 1930, 1931, 1934 — proză umoristică; PIRIN—PLANINA, București, 1936, 1937 — episoduri din captivitate ; POSTUME, București, 1938—1948 (șase ediții), volum îngrijit de Otilia Cazimir; POEZII, București, 1952, 1954, 1955, 1957, 1962 (ediție prefațată de Sanda Radian) ; POEZII, București, 1953, ediție prefațată de Al. Săndulescu; RAPSODII DE TOAMNĂ, București, 1954, 1957; OPERE, I—II, București, 1955—1956, ediție îngrijită și prefațată de Al. Săndulescu; VERSURI ALESE, București, 1957; VERSURI ȘI PROZĂ, București, 1959, 1968, cu studiu introductiv, note și bibliografie de Virgiliu Ene; OPERE ALESE, București, 1959 (vol. I, II), ediție îngrijită de Al. Săndulescu; BALADA UNUI GREIER MIC, București, 1963, 1965, 1968, 1969 ; MINUNILE SFÎNTULUI SISOE, București, 1972, ediție îngrijită și prefațată de George Sanda. G. Topîrceanu a tradus **Visul unei nopți de vară,** de Shakespeare, București, 1921, 1929.

Note asupra lexicului lui G. Călinescu

CITITOR împătimit al scrisului lui G. Călinescu, autorul acestor rînduri a fost mereu surprins de faptul că stilul autorului **Istoriei literaturii române** nu s-a bucurat de o cercetare pe măsură, deși e vorba aici de partea cea mai seducătoare și mai incontestabilă din reușita artistică a marelui critic. În cadrul problemei în chestiune, lexicul joacă un rol nu puțin important, și s-a întîmplat ca în legătură cu aceasta să scriem noi o mică notiță **Povestea unei vorbe** (în „România literară" nr. 2 ian. 1970) în care discutam problema italienismului **certo**, pentru a cărui introducere Călinescu însuși își atribuia un rol.

Nu am fi menționat această modestă contribuție, dacă ea nu ar fi însemnat debutul nostru în „România literară", iar relativ recent nu am fi văzut tratată aceeași problemă de prof. Gh. Ivănescu într-un articol din „Cronica" (nr. 40, din 3 oct. 1975) în care savantul face aceleași constatări ca și noi, desigur fără a ne cunoaște articolul. Că la Călinescu „certă valoare", ca să amintim de sintagma cea mai frecventă în critica literară, însemna aproape contrariul lui „valoare certă" e un fapt relativ neînsemnat ; că autorul însuși vedea o inițiativă tocmai în acest caz înseamnă doar că le trecea din modestie sub tăcere pe celelalte care ar merita să fie semnalate.

Desigur că operația, ținînd de inventariere și depășind puterile noastre, ar fi întru totul laborioasă, dar nu fără satisfacții și surprize pentru cel care ar duce-o la capăt. G. Călinescu a fost un scriitor care a folosit din abundență neologismul romanic — firească urmare a formației sale intelectuale — pînă într-acolo încît într-o anumită epocă o serie de spirite obtuze să-i facă o vină din aceasta. Prezența neologismului franțuzesc, sau parvenit printr-o filieră franceză, trece aproape nebăgată de seamă, pentru că e prea comună intelectualilor epocii (Dar nu poate fi ignorată situația cîte unui galicism de tipul : „August, care urmărea să atragă pe cavaleri, îi dărui [lui Ovidiu] un cal la o **revistă** a ordinului", adică am zice noi la o paradă **(Ovidiu, poetul**, în **Scriitori străini**, 1967, p. 131). Sau : Eroul lui George Sand, „Raymon [...] era în necesitatea de [a-și apăra libertatea], **(George Sand, idem**, p. 728).

Cu totul alta e situația italienismelor, extrem de rare în stilul critic al vremii și încă și mai rare în lexicul general al limbii române. Deși cunoscători ai limbii italiene, de la oamenii din anturajul lui Brâncoveanu sau de la Enăchiță Văcărescu pînă în zilele noastre au fost așa de numeroși, limba română înregistrează prea puține vocabule din idiomul lui Dante. G. Călinescu reprezintă un moment esențial în cadrul acestui proces pe care nu știm care dintre urmașii lui în critică îl continuă și deci dezvoltă. Italienismul propriu-zis e, desigur, greu de identificat. Uneori se altoiește pe un cuvînt franțuzesc, alteori se confundă cu un latinism. Intelectualul format pe aria mai mare a romanității întrebuințează, de pildă, mai frecvent formele substantivelor în **iune** decît în **ie**, ajungînd uneori să le aglomereze în fraze ca : „Voim să atragem atențiunea asupra profundei concepțiuni a d-lui Sanielevici, care nu face simple asocieri între alimentațiune și biologie..." **(H. Sanielevici : „În slujba satanei"**, 1935, în **Ulysse**, 1967, p. 262).

Alteori G. Călinescu întrebuințează un cuvînt italienesc pentru a-și traduce un gînd și-l dă ca atare ; e cazul cu îndemnul adresat de el unui spirit frenetic de prin anii '30 de a renunța la **„birichinatele** italice [care] nu ne prind" **(Elogii pentru libertate**, 1927, în **Gîlceava...**, I, 1973, p. 24). Așijderi, cînd spune într-un rînd că e cuprins de **„o accidia** dantescă chinuitoare" **(Din carnetul unui critic**, 1928, în **Gîlceava...**, idem, p. 44).

NU s-a subliniat în meritată măsură italienistul care a fost G. Călinescu, după cum nu s-au pus în valoare îndrumările pe care le-a primit de la profesorul său în specialitate Ramiro Ortiz, pe care-l omagia deschis în 1930, afirmînd că în temeinicele lucrări ale acestuia „subsemnatul și alții au găsit sugestii pentru cercetări fructuoase într-un domeniu pur istoric. Într-o vreme cînd d. Mihail Dragomirescu ademenea pe studenți în apele ignoranței pure, o sumă de tineri au găsit în d. Ortiz un unic reprezentant al metodei istorice, și dacă nu toți au putut păși apoi la o activitate proprie, au rămas toți cu altă înțelegere pentru fenomenul literar decît aceea pe care le-o putea da **Știința literaturii" (Un sărbătorit : Ramiro Ortiz**, 1930, în **Gîlceava...**, I, p. 63).

Numai unui astfel de familiar al culturii italiene și cercetării literare din această țară îi vorbește compararea în treacăt a lui Bogdan-Duică cu Tinabaschi **(Ulysse**, p. 58), profanului acest nume putîndu-i sugera eventual vreun campion al scenei lirice sau vreun prestidigitator de mare senzație.

Ș. Cioculescu a pomenit fugitiv de italienismele lui G. Călinescu ; mărturia lui e prețioasă nu numai pentru că le semnalează ca pe un fapt pozitiv, de deschidere a referințelor criticului, dar și pentru că „neologizant" el însuși, e foarte sensibil la ele dintr-un punct de vedere foarte apropiat (așa ar fi : **indimenticabil, invernal, potatorie, pictorie, conținutistic, incoloarea** etc., cf. **G. Călinescu : Istoria literaturii române**, 1941, în **Aspecte literare contemporane**, 1972, p. 678).

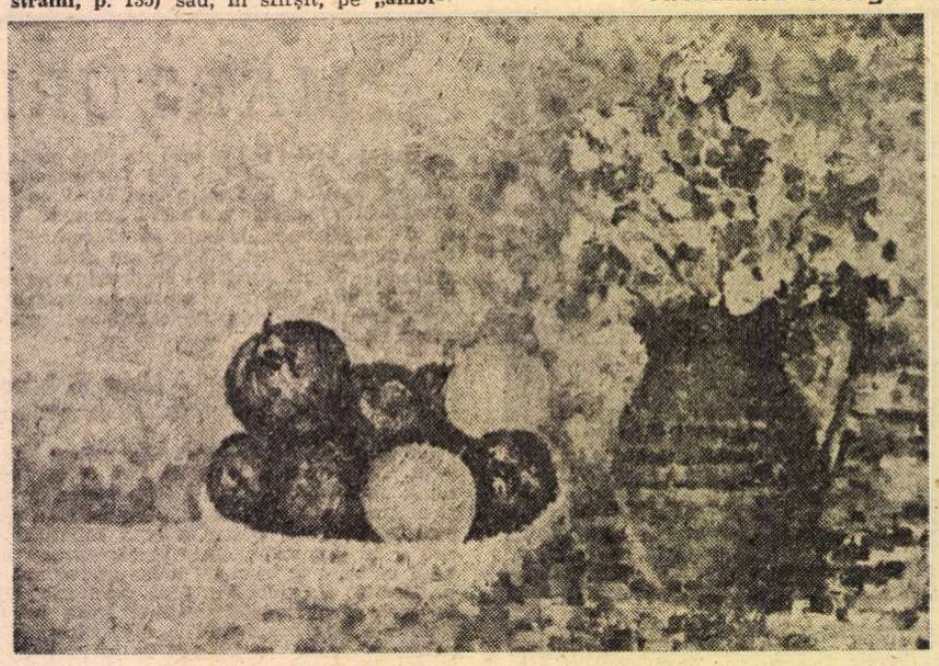
De cele mai multe ori italienismul se află încorporat într-o frază sau într-o alternanță de termeni care-i atenuează în bună măsură insolitul, ceea ce numai la o lectură am zice cu lupa se poate descoperi. Să numim astfel pe „maculatură **impulberată"**, adică prăfuită, dintr-un anume loc **(Critica visului**, 1930, în **Gîlceava...**, I, p. 59) sau pe **„trembolența** locală prelungită", adică tremurătura pe loc în care rămînea o insectă **(Moartea păianjenului**, 1933, în **Gîlceava...** idem, p. 222), sau pe **lamentele**, adică văicărelile, lui Ovidiu **(Ovidiu, poetul**, în **Scriitori străini**, p. 135) sau, în sfîrșit, pe **„ambientul** septentrional" (adică mediul) în care s-a format Svevo.

Dar mai caracteristic italienești sînt unele sintagme precum : **„conștiența verificată** prin citate" a lui „nil admirari" în poezia lui Eminescu (în : **Horațiu — fiul libertului**, în **Scriitori străini**, p. 111). Tot italienisme frapante ar fi **„coloninele** lojilor" în loc de colonetele **(Carlo Goldoni**, în **Scriitori străini**, p. 278) sau **„conubiul** între oameni și demoni" **(La centaure, idem**, p. 74) în locul formei uzuale : însoțire, căsnicie). Să mai pomenim pe „se excogitează [se născocesc] filosofii" **(Vasile Pârvan**, 1928, în **Gîlceava...**, I, p. 42) pe **„ardența** creativă" **(Fronda copiilor**, 1929, **idem**, p. 52) pe **„întrepiditatea** erotică" **(Sport și literatură**, 1932, **idem**, p. 95) pe „activitatea **catedratică"** a lui E. Lovinescu **(Ochii contemporanilor**, 1943 în **Gîlceava...**, II, p. 23) și atîtea, multe, altele.

Dar ceea ce constituie „neobișnuitul" cîte unui termen din lexicul lui Călinescu se vădește mai precis în cazul cînd provoacă o neînțelegere. Așa s-a întîmplat cu **inept**, pe care autorul **Vieții lui Eminescu** l-a folosit într-un loc cu sensul său originar, latinesc, de **fără aptitudini** nu în cel uzual de **neghiob (Eminescologi**, 1932, în **Gîlceava...**, p. 103) care-l scandalizase pe eminescologul improvizat... C. Manolache. În aceeași categorie ni se pare a fi atributul **cretin**, aplicat în **Istoria literaturii române**, lui Anghel Demetriescu și reprobat ca atare de Ș. Cioculescu. E, la o mai atentă examinare, un italienism, în limba italiană sensul fiind mult mai atenuat și însemnînd **sărac cu duhul.**

Repetăm, un studiu exhaustiv, oricît de revelator, ar rămîne un simplu inventar dacă dincolo de termeni nu ne-ar interesa să aprofundăm noțiunile. În acest sens, de pildă, **inefabilul** e un termen cu o lungă carieră în critica noastră și Călinescu este cel care l-a popularizat (îl regăsim, pe urmele lui Croce, și la Lovinescu, fugitiv, acesta preferindu-i **impalpabilul** și **imponderabilul).** Discutarea lui ar însemna adîncirea unui capitol al criticii contemporane, ceea ce ne-ar duce ceva mai departe, sau mai propriu spus ne-ar apropia de esența gîndirii critice a lui G. Călinescu.

Alexandru George



TRAIAN DĂNCEANU : **Natură statică** (Din expoziția deschisă în holul Teatrului Giulești)

Din nou despre Dicționarul limbii române din secolul al XVI-lea

● CU cîțiva ani în urmă, în paginile „României literare", informam pe cei interesați despre proiectul Comisiei de texte vechi a Academiei R.S.R. de a întocmi **Dicționarul limbii române din sec. al XVI-lea** (DLR XVI), secol din care datează primele monumente apărute — concomitent în toate ținuturile românești — în limba națională : manuscrise și tipărituri, traduceri și documente originale. **Dicționarul limbii române din sec. al XVI-lea**, început din 1966 sub egida Academiei R.S.R., era destinat a reflecta geneza procesului de evoluție a limbii vii — cu caracter preponderent regional — către stadiul de limbă literară.

Între timp s-au extras exhaustiv fișe din toate textele cunoscute a aparține secolului al XVI-lea, s-a stabilit structura și s-au elaborat principiile de alcătuire ale DLR XVI, s-a redactat o machetă aprobată de Secția de literatură și limbă a Academiei R.S.R. și urma ca Editura Academiei să înceapă editarea lucrării.

Dar, din păcate, printr-un nefericit accident, rodul acestor strădanii s-a pierdut.

Stăpînind „durerea care pe om supune", să ne amintim însă acum exemplul grăitor al lui Ov. Densusianu care, cu constiința luminii aduse de cunoașterea textelor noastre vechi, după ce a văzut pierdut — în războiul din 1916 — manuscrisul său consacrat limbii secolului al XVI-lea, l-a reluat și, după ani 30 de muncă asiduă, a dus la bun sfîrșit volumul al II-lea din monumentala sa **Histoire de la langue roumaine...**

Important este că întregul colectiv de elaborare al Dicționarului este ferm hotărît să reînceapă totul, convins fiind de necesitatea unui asemenea Dicționar, așteptat nu numai de cercetătorii noștri, ci și de savanți din străinătate, care nu de puține ori s-au arătat interesați de acest instrument de lucru indispensabil în munca oricărui românist.

Avînd un **Dicționar al limbii din secolul al XVI-lea**, româna s-ar situa pe același plan cu alte limbi în care s-au redactat sau sînt în curs de elaborare dicționare ce cuprind integral vocabularul perioadei vechi a limbii (de exemplu franceza, engleza, polona, ceha etc.).

AMINTIM că **DLR XVI** se deosebește de alte opere lexicografice prin următoarele trăsături specifice :

1. Se stabilesc **primele atestări** ale cuvintelor, deci acesta va fi primul Dicționar **datat** al limbii române din sec. al XVI-lea.

2. Corpusul de texte care stă la baza **DLR XVI** cuprinde **totalitatea textelor** — manuscrise și tipărite — cunoscute ca aparținînd secolului al XVI-lea.

3. Se înregistrează **totalitatea cuvintelor din texte** (în totalitatea situațiilor) și se clasifică tipurile și variantele lor.

4. Se înregistrează **seriile paradigmatice complete** ale cuvintelor din secolul al XVI-lea : paradigmele se reconstituie exclusiv pe baza atestărilor.

În plus **DLR XVI** va conține trei anexe:

1. Inventarul tuturor cuvintelor din sec. al XVI-lea dispuse în ordinea descrescîndă a frecvenței lor.

2. Inventarul numelor de locuri și de persoane.

3. Dicționarul invers : se vor ordona toate cuvintele în ordine alfabetică inversă, în așa fel încît gruparea lor să se realizeze în funcție de partea finală.

SPERĂM că resoartele în drept ale Academiei R.S.R. vor manifesta, în continuare, solicitudinea arătată și pînă acum acestei lucrări și vor sprijini Comisia de texte românești vechi ca, pe baza acelorași principii și cu același colectiv de lucru, sudat și mai mult acum, în urma acestei grele încercări, să reia lucrările la **DLR XVI.**

Socotim că prin redactarea **Dicționarului limbii române din secolul al XVI-lea** se răspunde unui imperativ patriotic și se înfăptuiește un act major de cultură, **DLR XVI** urmînd să ofere o amplă panoramă a lexicului din secolul al XVI-lea și să permită un examen exhaustiv al originilor vocabularului literar al limbii române, dovadă incontestabilă a latinității limbii noastre.

Florica Dimitrescu

Secretar al Comisiei de texte românești vechi

Revista revistelor

„Revue Roumaine"

(nr. 1/1976)

● DESCHIZÎNDU-SE cu articolul lui Virgil Cândea intitulat **Civilizația românească și civilizația universală** (de altfel, întreg acest nr. 1/1976 se alcătuiește sub genericul **Repere în universal**), „Revue Roumaine" publică în prima ei secțiune mai multe traduceri din scriitorii noștri clasici și contemporani (Mihai Eminescu, George Coșbuc, I. L. Caragiale, Octavian Goga, George Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc), precum și extrase din **Mic manual de fericire perfectă**, scris de Ilarie Voronca în 1946 și tipărit pentru prima oară în 1973, la Ed. Cartea Românească.

Urmează apoi un grupaj de mărturii datorate celor mai personalități care ne-au vizitat țara, au luat contact cu literatura și cultura noastră, sau chiar au popularizat această literatură și această cultură peste hotare : Rafael Alberti, Maria Teresa Léon, Giulio Carlo Argan, Miguel Angel Asturias, Pierre de Boisdeffre, Rita Boumi Papas, Ilya Ehrenburg, Leonid Leonov, Pablo Nerua, Salvadore Quisimodo, Amita Ray, Jean Rousselot ș.a. Interesante comentarii semnează Al. Duțu **(Umanismul eivic)**, Zoe Dumitrescu Bușulenga **(Un mare romantic : Mihai Eminescu)**, Georgeta Horodnică, Ovid. S. Crohmălniceanu, Mircea Voicana **(Enescu în actualitatea muzicologică)**, I. M. Ștefan ș.a. Viața literară și artistică imediată beneficiază de interpretările pertinente, la obiect ale unor critici și eseiști cunoscuți, precum Ion Pascadi, Lucian Raicu (despre Jozsef Meliusz, **Arena**), Tatiana Nicolescu, Radu Ionescu (despre pictorul Ion Sălișteanu), Matilda Ulmu, Mihai Pascu.

În fine, alături de quasi-totalitatea presei culturale românești, „Revue Roumaine" acordă (prin articolele semnate de Dan Hăulică și Barbu Brezianu) importanța cuvenită unui eveniment de întîia mărime : Centenarul Brâncuși.

„Revista de istorie și teorie literară"

(nr. 4/1975)

● Prima secțiune a revistei Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" este consacrată unor aspecte de **poetică modernă** : Aurel Sasu evocă, într-un studiu documentat, cîteva retorici românești din veacul trecut (aparținînd lui I. Manoliu, Al. Drăghicescu, Simeon Marcovici, D. Gusti, Cristu Negoescu, Iosif Tempea) sub aspectul contribuției la teoria genurilor, Francisc Giotta face o serie de considerații despre poetica discursului realist, Mihai Rădulescu prezintă „gîndirea dihotomică-antonimică", Vanina Nicolae își propune să cerceteze raporturile dintre școala formaliștilor ruși și poezia epocii, fără a trece totuși de afirmarea intenției. Remarcăm două concentrate studii despre romantism : **Poetica romantismului** de Elena Tacciu, prea abundent în referințe, și **Conceptul de culoare locală în romantismul românese** de Mioara Apolzan, unde se stabilește o relație de continuitate între conceptul de „culoare locală" și cel, ulterior, de „specific național". Utile informații se găsesc în articolele Dorinei Grăsoiu **(Națiunea în gîndirea romanticilor români)**, Marin Bucur (despre Edgar Quinet în conștiința românească), Stan Velea (despre cîțiva romancieri polonezi contemporani ai lumii rurale). La „cronica edițiilor" Al. Săndulescu discută ediția lucrării lui Heliade Rădulescu **Suvenire și impresii ale unui proscris**, întocmită de Maria Protase ; extinderea acestei rubrici ar fi însă binevenită într-o publicație de istorie și teorie literară (ediția critică a operelor lui C. Negruzzi e, de exemplu, doar recenzată, e drept că aplicat și competent, de către Mircea Anghelescu). Cu excepția comentariului lui Nae Antonescu despre monografia lui Ion Apetroaie **(V. Voiculescu)**, foarte complezent, prezentarea cărților se impune prin seriozitatea autorilor (George Muntean, Rodica Flora, Mihai Vornicu, Emil Manu, Roxana Sorescu).

ERATĂ : La nr.-ul precedent, pag. 4, col. 2, a se citi corect : „Evenimentul literar" (1893 — 1894) ; la col. 3, rîndul 3 de jos în sus : **„ocupații".**

Cronica literară

Poeţi facili şi dificili

O EXTRAORDINARĂ facilitate a versului păstrează în al treilea şi cel mai bun volum al său (*Balade*) George Ţărnea, poet cu darul cuvîntului, muzical, graţios, imponderabil. El eminescianizează prin Nichita Stănescu : „Călărind un cal mai tînăr / vine vara / să ne vadă / şi ne-aşterne flori pe umăr / din grădina de zăpadă. / / Şi ne spune la ureche / foarte înţelepte sfaturi / dintr-un joc fără pereche / fără timp şi fără laturi. / / Şi ne dă ceva la mînă / cît să mergem mai departe / şi-n ce chip să ne rămînă / sufletul prin cîte-o carte. / / Pînă cînd, la vad cu hume / prin pendulele inerte / călărind un cal în spume / vine iarnă să ne certe // Şi-o lăsăm să intre-n casă / şi din trunchiuri să ne fure / presimţind că-n urmă lasă / tainic foşnet de pădure." Alteori modelul acestei poezii delicat sentimentale este Minulescu : „Galina, ce-ţi mai scriu poeţii / din viaţa lor de patru lei / şi cîte flori mai vin să moară / în ceasul tău lipit cu clei" sau Topârceanu : „Ce berze mai aduc iluzii / mireselor de ametist / şi cîte mori de vînt mai cîntă / iar visătorul navetist / Pe care stradă specială / mai trece viaţa de student..." etc. Cursivitate, neologism, ironie — iată stilul. Baladele propriu-zise sînt uşor mecanice şi săltăreţe ca ritm, pline însă de tristeţea desuetudinii, cu versuri norocoase („către gara bătrînă prin care se scurg / trenuri de lucruri şi trenuri de lume"), mai apropiate ca factură de lirica lui Dimov şi Ursachi decît de baladele (care se străvăd totuşi uneori) ale lui Şt. Aug. Doinaş. Remarcabil poet, în felul său, George Ţărnea e pîndit de gratuitate, de rostogolirea eufonică de cuvinte.

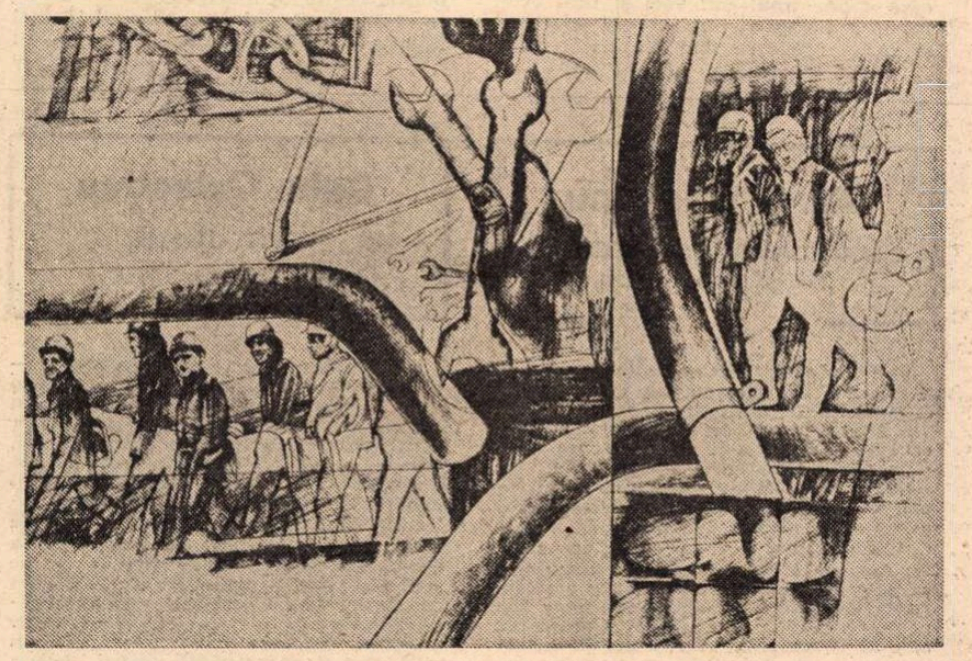
ION STANCIU debutează neconcludent cu *Despre uimire*. Cîte o metaforă reuşită ici-colo : „Mă-nţimpini, gesturile tale se desprind / de pe trupul tău ca păsările foşnind din aripi !" sau „Lîngă privire s-a oprit un fluture, / te-ai bucurat chiar dacă ţi-a luat văzul / cu o dantelă de ceaţă aprinsă..." sau : „Uimirea, miel pămîntean cu botul / în revărsarea fluviului", şi chiar un întreg poem, simplu, direct, sentimental („Lasă-le pe cele ale clipelor ! / Vino în unda prundului ; / tulburarea şi smaltul licăririlor / să ne cuprindă buzele. / / Lasă-le pe toate cîte-ndrăgesc fumul acestei nopţi. / Apropie-te de cuvîntul meu ; / înlăuntrul lui, cîntă ; / fii sunetul meu, litera mea. / / Vale uimită între ape amorţite ; / mîlul meu de argint acoperă / braţele cîmpiei tale — / fulger îmblînzit lîngă gleznă. / / Lasă-le şi vino ; pe-alături / vor trece toate celelalte / ce nu sînt plămădite ca noi / din veşnică fire") sînt înecate într-o mare de versuri retorice şi găunoase, unde cuvîntul Patrie ar vrea să facă minuni : „Tîmpla şi luna alunecă pe cer ; / exod al norilor de aur spre Ţăria întunecată ! / De-aş fi atît de sigur pe inima mea / cît sînt de sigur pe muntele de gheaţă al frunţii / cît sînt de sigur pe vecia care dă roată / Patriei mele neadormite..." etc. Pe alocuri, poetul delirează de-a dreptul : „Cu paşii arzători prin plevile albastre / şi flacără de-arome izbucnindu-mi din mîini ! / Adun în pleoape zarea cutremurată..." etc., sau cade în prozaisme supărătoare : „tot mai depărtat se aude cîntecul ; / întîi în pomi / întîi în oameni / întîi în cer ! / straturi succesive se aştern mizînd / pe tinereţea celor ce n-au fost rostuite." În fond, Ion Stanciu e un poet imnic (fără „şcoala" lui Dan Verona) şi aici ar trebui căutată substanţa, cîtă e, a liricii lui, într-o solemnitate gravă, cu intuiţii notabile, dar mereu periclitate, din nefericire, de versuri prozaice.

MINOR ca sensibilitate şi expresie este Titus Vîjeu (*Ca un meteor îndrăgostit de pămînt*), nefixat încă între un pseudo-tradiţionalism nostalgic şi livresc („Cînd toamna moare, urc către păduri, / sub Oltul lat cît cîntecul Mariei, / pe unde au trecut cîndva panduri / şi las la Drăgăşani minunea viei. / Şi merg mai sus ca Ion Pillat / desferecat de poterile toamnei / şi nu ştiu de-i tărîm adevărat / acesta, de se-aude Rîul Doamnei / de peste dealuri, numele-mi strigînd / vuind enorm, ca un copac în flăcări / cînd singur trec, cu mine doar în gînd...") şi un modernism graţios, plin de umor, inspirat de Vinea, Tzara şi alţii („Ca-ntr-un blestem al marilor amanţi / toamna călătoreşte ca noi, în acelaşi vagon / în care ne-am azvîrlit nepăsători geamantanele. / Lîngă terasament / un cosmos desfrunzit / zîmbeşte ironic spre doamna / / citind inocentă din Proust ; / acestea sînt faptele, buna mea doamnă / şi singura rezistenţă / în faţa toamnei sînt doar / umbrele noastre sărace / pe care, ca un ultim onor / soarele-a acceptat să le lase"). Încl'n să cred că poetul va evolua în sensul celei din urmă tendinţe. Micile bizarerii, metaforele prea căutate („În pădurea mea moştenită / de la regele morsă, de la regele ren / soarele intră cu spatele / ca roibul lui Caligula-n senat") indică o detaşare de emoţie. Titus Vîjeu are un suflet romanţios şi cavaleresc, e elegiac şi ironic în acelaşi timp, cu finesuri caligrafice : „Ceaţă pe promontoriu, se ofilesc catarge / pînă la noi străbate ţipătul broaştei ţestoase, / ploaia ne treieră, vîntul ne sparge, / rămînem ramuri, rămînem oase. / O frunză blondă ca părul tău, Laura, / se sinucide, tînără doamnă / nesuportînd sălbatica, maura, / macularea din toamnă". Versurile conţin reminiscenţe livreşti, intenţionate, deşi a dedica o poezie lui Charles Trenet, cînd citezi în alta pe Rimbaud, mi se pare neserios. Oricum, Titus Vîjeu e un poet notabil.

DIN Ion Barbu şi mai ales Dan Botta se trag versurile de debut ale lui Dan Damaschin (*Intermundii*), poet cultivat, obsedat însă de o simbolistică personală greu descifrabilă. *Sfera castă*, de exemplu, e o poezie admirabilă prin desăvîrşita puritate : „Arcul destins al stelei cum o corolă / La asfinţitul miresmei. // „Iubitor de zădărnicii" nesperînd / O sferă castă a descrie. / Doar greimea susurului atrăgîndu-ţi auzul / Într-o ireversibilă beţie. / Doar neprihana-i mortală îngăduindu-te / Nu mai mult decît şi-ar sprijini / De un fulger prelung / Ţărmul dulce". Imaginile sînt foarte frumoase : „Cuvintele / trestii uimite uită să respire" sau : „Metafora-untdelemn nutrind clară ardoarea mea / Îmi îndestulează simţurile şi ele o cinstesc". Dan Damaschin preia de la Dan Botta numeroase sugestii : „Poruncă paşnică, / Încuviinţează aspiraţia de a fi a Cosmosului meu. / Închinător Numărului, / Cerc a mă potrivi ţie. / Cu ardoare de discipol Demiurgului / Îmi însuşesc legea-ţi Proportion : / Alinător curmînd discordia / Infinite alianţe săvîrşite ; / Din graţia ta se împărtăşeşte verbul / Lumi complementare numind / Întru acord cu sinele depărtat / Suflul melodios poartă fiinţa / (Necontenit ecou : te vrei pe tine însuţi) /În măsura poruncii tale ţine-mă. Astfel să te urmez / Cu fericită supunere". Închinător Numărului, cum zice poetul, el e riguros pînă la rigiditate, are imaginaţie ordonată şi geometrică. În fond, e un barochist şi un alexandrin : „În oglinda palmei, pierzarea deslusindu-şi / Nesăţios cată astrul-copil / Îmbătat de propria-şi fiinţă, cîntecul / Sfarmă instrumentul de trestie, fragil. // Pe o corabie îmbălsămată, catargul în nori / Ghirlande de sare împodobesc aezii / Atrage avalanşe de îngeri melancolia ta, / Aur rotund veştejind aurorele zăpezii." Dan Damaschin promite să fie un poet foarte interesant, cînd lirica i se va mai clarifica şi cînd preţiozităţile excesive vor dispărea.

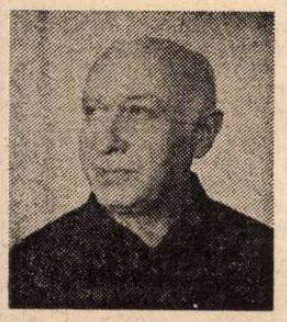
Nicolae Manolescu

George Ţărnea, **Balade**, Ed. Cartea Românească ; Ion Stanciu, **Despre uimire**, Ed. Cartea Românească ; Titus Vîjeu, **Ca un meteor îndrăgostit de pămînt**, Ed. Albatros ; Dan Damaschin, **Intermundii**, Ed. Albatros.



V. PAULOVICS : **Schimbul (Sala Eforie)**

SERGIU DAN



● ÎN anul cînd a trebuit să aniversăm jumătate de secol de la debutul lui literar, iată, îl însoţim pe Sergiu Dan în cea din urmă călătorie a lui în această lume. Ne despărţim de un om care ne-a fermecat, pe toţi ce i-am cunoscut cu omenia lui, cu căldura, spiritul, dezinvoltura, umorul, spontaneitatea, cu toată acea generoasă, inteligentă disponibilitate de a se apropia de oameni şi de a-i avea apoi pentru totdeauna prieteni. S-a dăruit prieteniei, povestind ; fermeca prin reconstituiri, în care aceiaşi eroi erau mereu alţii, deşi întîmplările erau aceleaşi pînă cînd am început să dibuiesc, lucrînd, discretă, fantezia scriitorului.

Propriu-zis nu inventa, ci doar sublinia, reliefa trăsături şi împrejurări, înfrumuseţînd totdeauna, cu o rară delicateţe, lumea prin care trecuse. Ne-o înfăţişa cum ar fi voit-o el, cum o vedea el, nu cum o cunoscuse. Ne consola astfel şi ne reconforta cu inteligenţă, istorisindu-ne fiecăruia întîmplările, după nevoia inimii noastre, ori a momentului, pe care ne-o simţea fără greş. Aceeaşi poveste, spusă altădată, o recunoşteam uşor modificată, după tensiunea şi trebuinţa sufletească a noului ceas al nostru, nu după închipuirea şi dispoziţia lui. Eugen Lovinescu îl definise acum patru decenii prin ceea ce el numea : „gust, măsură, fineţe". Capacitatea aceasta rară de a descoperi în fiecă clipă, cu gust şi cu fineţe, măsura exactă a nevoii celuilalt de omenie, de bunătate şi speranţă, capacitatea aceasta duce neapărat la sacrificii din partea celui blagoslovit cu ea : ea consumă fantezia scriitorului şi puterea lui de creaţie în relaţia directă cu oamenii şi-l sustrage de la masa de lucru. Sergiu Dan a fost un creator de atmosferă şi climat literar, de viaţă literară şi opinie literară, cel puţin în aceeaşi măsură în care a fost un creator de cărţi. Cuvintele lui circulau ca bunuri ale tuturor scriitorilor, sclipitoare, făcîndu-i pe toţi să beneficieze de ele. Satisfacţia lui era întreagă atunci cînd obştea lui dobîndea prin el o lumină în plus pe care fiecare şi-o atribuia ca fiind a sa proprie — dar el, care-o iscase, rămînea discret la o parte. Nu modestia, ci discreţia şi delicateţea — fineţea, măsura şi gustul, de care vorbea Lovinescu — i-au trasat portretul. Era o prezenţă extrem de vie şi tonică a „cetăţii literare", încă de acum cincizeci de ani, şi vîrsta nu i-a stins, nici nu i-a împuţinat depozitul interior de frumuseţe şi generozitate. Doar inima, solicitată prea mult, şi-a slăbit cu timpul puterea bătăilor. Se vede că tot ea nu mai izbutea să-l ţină îndestul la masa de scris. Dar poate că admirabila lui bucurie de a povesti s-a coborît totuşi în pagini scrise, şi manuscrisele, pe care nu mă îndoiesc că le-a lăsat, adună fie şi o parte mică din prisosul inimii lui. Aş vrea cu tot sufletul să fie aşa, ca, alături de confesiunile de un tragism voalat şi nu o dată colorat de umor, din turburata lui carte ultimă, **Jurnalul de noapte**, numai fragmentar încredinţată tiparului, alături de aceste confesiuni să stea, aşteptîndu-ne, paginile lui memorialistice, pline de verva lui scînteietoare, de vibraţia caldă a inimii lui, care a bătut ani de-a rîndul, jumătate de secol, pentru noi toţi, pentru atîţia din contemporanii lui duşi, pînă cînd, ostenită, sleită, n-a mai putut bate pentru el însuşi, ci s-a oprit pe neaşteptate, înspăimîntător, lăsînd între noi un gol şi un frig pe care le vom simţi întotdeauna.

Căci noi am avut, alături de cărţile scriitorului, prezenţa caldă a omului, pe care nimic n-o va putea înlocui, oricît va trăi, luminoasă şi vie în noi, figura lui Sergiu Dan, ca o amintire frumoasă şi întăritoare.

Mihai Gafiţa

● Prozatorul Sergiu Dan s-a născut la 29 decembrie 1903 la Piatra Neamţ. Absolvent al şcolii superioare comerciale, debutează publicistic în „Cuget românesc" (1922), apoi cu poeme în „Flacăra" şi „Chemarea" lui N. D. Cocea (1926). Colaborează la numeroase publicaţii ale vremii, printre care : „Contimporanul", „Universul literar", „Bilete de papagal", „Viaţa românească", „Omul liber", „Reporter", „Vremea", „Revista Fundaţiilor", „Adevărul literar". Editorial debutează în 1929 cu monografia **Viaţa minunată a lui Anton Pann**, scrisă în colaborare cu Romulus Dianu. A mai publicat : **Arsenic** (1930) ; **Dragoste şi moarte în provincie** (1931) ; **Surorile Veniamin** (1935 ; reeditat în 1973) ; **Nastratin şi timpul său** (f.a., în colaborare cu Romulus Dianu) ; **Unde începe noaptea** (1945) ; **Roza şi ceilalţi** (1946) ; **Taina stolnicesei** (1958) ; **Tase cel Mare** (1964) ; **Dintr-un jurnal de noapte** (1970). A efectuat o serie de traduceri din operele lui Voltaire, Anatole France, Louis Aragon, Elsa Triolet, Marcel Druon, Henri Perruchot, Jerome K. Jerome, Theun de Vries şi alţii. Activitatea sa literară a fost încununată cu Premiul Societăţii Techirghiol-Eforie şi cu Premiul Societăţii Scriitorilor Români (1934).

Poezia

„Măslinul lui Platon“

CONSECVENT cu sine și cu temele sale, pe care le explorează în liniște, cu exemplară fidelitate, încă de la debutul de acum două decenii, Ion Horea simte iarăși nevoia să se „întoarcă“ la ele, deși la drept vorbind nu le-a părăsit niciodată și n-a manifestat nici un fel de dubii privind consistența lor sau vocația sa pentru ele. Trecerea anilor și succesiunea imperturbabilă a volumelor, în vreme ce în jur se făceau și se desfăceau înnoiri explozive și cariere lirice spectaculoase, nerăbdătoare și atît de ambițioase schimbări la față, n-au avut altă urmare decît că i-au consolidat și mai mult opțiunile inițiale, întărindu-l în convingerea că nu s-a înșelat, cel puțin în privința adecvării la ele a formulei talentului său. Recentul volum îi reafirmă, dacă se poate spune astfel, cu lux de amănunte și lux de cuvinte, robustele fidelități. Somptuoasa prezentare grafică (semnată de Romulus Vulpescu) ilustrează foarte bine intenția cărții și mai ales „forma“ bogată, impecabilă, luxuriantă, în care aceasta se realizează, ca expresie, acum, a unei liniștite încredințări, a unei voluptuoase reconfirmări de sine. Ion Horea rostește în toate registrele, uneori cu simplitate umilă și alteori, dimpotrivă, cu orgolioasă abundență lexicală, uneori cu mare reținere și alteori cu avînt și aprindere, sentimentul care-l domină, al apartenenței la un „spațiu“ originar, același în esență cu cel revendicat de înaintașii săi, de marile sale modele sufletești și literare, Goga și Blaga, Voiculescu și Pillat. **Intoarcerea** se produce în sensul unei regăsiri de identitate, al unei fascinații sporite față de valorile tutelare. „Potrivit după fire“, poetul numai în acestea se recunoaște, tot restul i se pare a fi zădărnicie și (întrucît îl privește) tristă inadecvare : „Și mă-ntorc la ce sînt. / La lumina de țară, / Să mă rog la pămînt / De din zori pînă-n seară. / / Al iubirilor sînt, / Și-al durerii, cînd vine / Să aștearnă-n pămînt / Un culcuș pentru mine. / / Un salcîm de-o mai fi, / Într-o zi să-nflorească, / Ori sub stelele mii, / O cîntare cerească...“ **(Un salcîm de-o mai fi...)**

Acest spațiu slăvit nu este numai terestru, cu toate că poetul, trebuie spus încă o dată, excelează cu adevărat în direcția restaurării în drepturi a liricii pămîntului și roadelor sale, dar și un spațiu moral, un „loc“ (singurul cu putință) al soluțiilor liniștitoare și limpezi, al certitudinilor elementare, cu atît mai rîvnite, mai vital rîvnite, cu cît, din perspectiva sa, cerul e gol, divinitatea nu răspunde apelului uman dureros, **nu-i nimeni dincolo** : „Curaj ! Lăsați să vină caii să se aprindă și să piară, / Pe ziduri șiroiesc armate și domni și îngeri se destramă, / Se stinge auru-n odăjdii și timpul roade ca o fiară / Și totu-i o-mbulzire surdă și-un strigăt ca la panoramă /.../ Nu-i nimeni dincolo ! Inele-n cădelnițI pot oricît să suie / Cu șarpele ce-nghite săbii infernu-i o scamatorie. / E-un adevăr numai al celui batjocorit și prins în cuie / Pîn' la povestea înălțării și la credința c-o să-nvie. / Încolo, sîntem iarăși singuri și ne rotim în spații mute / Din fărămarginile lumii rămași aici în mărginire — / Întunecimile de gheață așteaptă doar să ne-mprumute / Oglinda care spune totul din veci și fără ocolire. / / La ce să mai repeți povestea și vorbe spuse să mai vînturi ? / Mai bine curăță rugina de pe hîrleț, **cu filozofii**, / Și sapă-ți cît mai poți grădina și ieși afară la pămînturi / Unde te-așteaptă frunza-n mugur și-n cuiburile lor cartofii !“ **(Nu-i nimeni dincolo...)**

Faptul că aceste „probleme“ se pun cu sinceritate, cu acuitate, aproape indiferent de răspunsul ce li se dă, deschide orizontul poeziei de astăzi a lui Ion Horea. Ea capătă altă **greutate** în vecinătatea lor și din confruntarea cu ele, întrucît nu se mai limitează la virtuozități de descripție, la valorificarea unor latențe evocatoare și plastice. Oricît de bogate, acestea nu mai satisfac, prin simplă etalare, impresionantă dar și insuficientă. În ciclul dedicat Eladei însușirile **sigure**, ținînd de remarcabila paletă descriptivă a poetului, tind să-și asocieze planul unei meditații de ordin spiritual, ce animă în alt chip și uneori transfigurează tradiționala lirică a relicvelor :

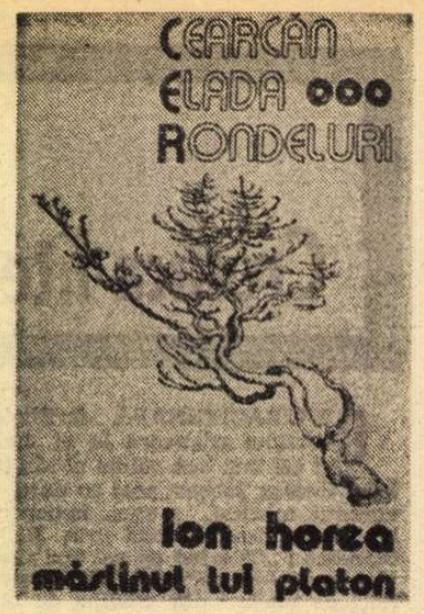
„La Eleuzis, intri-n infern plătindu-ți vina / De-a fi privit în urmă prea lung la Salamina. / Orfeu de-ai fi, ești singur, și legea-ai priceput-o. / Să rup un colț de piatră din peștera lui Pluto. / /.../ Mai geme încă marea bătută cu nuiele / Și cine știe unde, ce neamuri cad, și ele, / Într-un desfrîu al vremii, dar toate-s de dincolo, / Aici sîntem alături de neamul lui Apollo. / / Oricît ai sta, de-această poveste nu te saturi / Și-asculți cum pun fecioare semințele în straturi, / Discipoli trec spre locul de umbră în pustie, / Pe treptele tăiate în piatră o să vie / S-aducă jertfe, poate, s-aștepte să apară / Acei chemați în jocul din cumpăna solară, / Și cazi pe pragul unde sfîrșitu-abia începe / Pe-un loc săpat în piatră, ce nu te mai pricepe. / / Te-ntorci pe lîngă ziduri, pe-o uliță mai scundă. / Ai întrebat de multe. / Nu-i cine să-ți răspundă.“ **(La Eleuzis).**

În felul său potolit și echilibrat și fără să abdice de la stilul ce-i este propriu, un stil cultivat, de o tipică distincție formală, poetul se lasă acaparat nu doar de melancolii arheologice, ci și de întrebări și neliniști care-l privesc ceva mai direct și îl angajează cu toată ființa, cu destinul său de om viu. Altul și mai adînc decît al unui călător sedus de priveliști :

„Pe-aicea, vorbea Sfîntul Petru, tineri blonzi mai așteaptă / Epistola lui, lenevind pe frînturi de coloane. / În lumea lor somnolentă, parcă vin din Scripturi. / Ghizii măsoară umbrele, portocalii dincolo de garduri, / Sub o creangă de pin un obraz ca-n icoană, / De către nord simt peste golf zăpada Parnasului. / Nu tulbura cenușa zeilor, calcă pe urmele lor / Desculț, lasă turma de capre una cu pietrele. / Cum ai trecut altădată predicînd o credință. / Cine ești ? Parcă-ntreabă trezite priviri levantine, / Nu-i departe Nemeea și dulcele rai Argolida, / Aerul parcă l-a-mpins furibundul Heracles, / Nu peste mult vei intra în orașul Atrizilor. / Un noroc e ori poate-un blestem, că am ajuns să-mi feresc / Fața de dogorile sîngelui ? Să pornim mai departe !“ **(Corint)**

Lucian Raicu

*) Ion Horea, **Măslinul lui Platon**, Editura Dacia, 1976. Macheta artistică și prezentarea grafică — Romulus Vulpescu.



Radu Anton Roman
Călătorie spre Nord
Editura Eminescu, 1976

● ITINERARIUL ales parcă la întîmplare, ca într-o fericită, lejeră excursie de vacanță, lipsa oricărei constrîngeri : „Am coborît la Herculane, pentru numele gării și pentru iedera care o acoperea ca un clăbuc gros și verzui. Au urmat apoi alte opriri și, la un moment dat, după ce iubisem merii din Domașnea, minele de plumb de la Ruschița, furnalele din Reșița, minerii din Dognecea, viața ierburilor din Retezat, mina de cărbuni din Uricani, orașele toate cîte le văzusem, oțelăriile din Hunedoara, mi-am dat seama că am ajuns la un mare rîu, că Mureșul poate să însemne întoarcerea acasă, iar munții toți pe care i-am urcat și oamenii întîlniți merită o carte“ ; tinerețea și, deci, receptivitatea nealterată a reporterului ; apoi exercițiul frazei sugestive, căci Radu Anton Roman este mai cu seamă un poet, constituie (în cazul reportajului de față) cîteva premise suficiente ale reușitei.

O stare de spirit egală, unică le absoarbe pe toate celelalte, vii și ele, negreșit, dar pasagere, ca pe niște afluenți. Fie că discută cu „un intelectual subțire din Ardeal“, director de exploatare minieră, despre complicatul raport literatură-viață, fie că sondează precaut (și în cunoștință de cauză) „romantismul de uzină“, sau asistă la elaborarea unei șarje, bucurîndu-se de măreția spectacolului, Radu Anton Roman are pretutindeni sentimentul grav al istoriei, inhalează pretutindeni (ar fi putut zice el) istoria. Suplu în general, tonul relatării devine uneori „telegrafic“, alteori patetic cu măsură, după cum reclamă împrejurările, sau poate doar meandrele sufletești ale autorului.

Înscriindu-se într-un capitol mai puțin dens (după știința noastră) al reportajului actual : **memorialul de călătorie**, interesantă nu atît prin diversitatea faptelor, a „întîmplărilor“ propriu-zise, cît prin aceea, reală, a zonelor străbătute oarecum „voinicește“, și a oamenilor care le determină specificul, cartea lui Radu Anton Roman se parcurge cu ușurință, ba chiar, pe alocuri, cu secrete delicii, precum în episodul cu Rezervația științifică Retezat.

Virgil Mazilescu

Alex. Rudeanu
Pietrele acestei case
Editura Eminescu, 1975

● **Pietrele acestei case** este un roman neobișnuit, întrucît apelează la un număr considerabil de procedee.

Stilul romanului fusese anunțat și uneori chiar folosit la dimensiuni ceva mai reduse în culegerile de nuvele **Exilul pisicilor** (1969), **Ultimul Monac** (1973) și romanul **Focul rece** (1973). Imaginea cărții se complică însă și mai mult prin declarațiile autorului dintr-un epilog sui generis care ne informează că a conceput-o ca pe o biografie a unui personaj real din nordul Moldovei ascuns în narațiune sub numele de Căliman Candrea, personaj cu care ar fi colaborat efectiv pentru a realiza o „operă colectivă“, că nutrește rezerve serioase față de roman și „rețetele“ prozei, singura formulă care l-ar satisface fiind povestirea-document.

Din perspectiva anului 1985, Alex. Rudeanu „reconstituie“, firește, cu farmecul său particular, în care cotidianul trece subit în literatură — evenimente petrecute la o distanță de un deceniu. În seara de 4 aprilie 1975 fostul pădurar Nicanor Candrea din satul Ciutacu, situat în ținutul Bucovinei, moare cu o deplină luciditate a faptului. Sfîrșitul său, anticipat de semne misterioase care culminează cu o dezlănțuire apocaliptică a elementelor naturii, sugerează condiția de excepție. Cu fervoare anchetatorică, textul înregistrează apoi pe zile și pe ore tot ceea ce s-a petrecut din seara de 4 aprilie pînă marți 8 aprilie 1975 : convocarea celor șapte fii și fiice, ritualul funebru de o plasticitate extraordinară, rememorările celor de față respectînd ultima dorință a defunctului, accidentarea unui fiu, nașterea unui nepot etc. Recapitulînd cele mai semnificative momente petrecute alături de tată, fiecare se confesează cu discreție. Sînt șapte biografii contemporane traversate de împliniri și eșecuri, la care se adaugă aceea a tatălui, devenit pe parcurs figură de legendă. Cartea are gravitate și dramatism atît prin pretextul epic propus de autor, cît și prin relatările celor șapte personaje care trasează în subtext o istorie emoționantă a ținuturilor bucovinene din ultimele trei sau patru decenii.

Mirela Roznoveanu

Gala Galaction
Prin țară
Editura Sport-Turism, 1976

● DEȘI bogată, variată, valoroasă și — mai ales — aptă să arunce o nouă lumină asupra creației autorului, publicistica (și în special cea de călătorie) lui Gala Galaction este mai puțin cunoscută astăzi. Căci — răspîndită prin mai toate ziarele importante ale vremii — ea nu și-a găsit pînă acum editorul care s-o redea cititorului. Meritul de a fi răsfoit arhive, de a fi „reconstituit“ cea mai mare parte a drumurilor străbătute de scriitor (și, se știe, Galaction a cutreierat toată țara) și „consemnate“ de acesta în serii de articole, însemnări, portrete etc. și de a ne fi dat o ediție, nu numai interesantă și utilă, dar și de referință pentru istoria literară, aparține lui Gheorghe Cunescu.

Prieten și recunoscut exeget al clasicului nostru nuvelist, îngrijitorul prezentei ediții pornește — în această acțiune de valorificare a moștenirii literare rămase de la Galaction — de la structura și ideea unui volum de publicistică proiectat, dar nerealizat, de autorul **Copcii Rădvanului.**

Ceea ce trebuie remarcat, la capătul lecturii, este că Galaction nu-și concepea publicistica drept o simplă însemnare ocazională, adică o scriere a cărei valoare să nu depășească viața măsurată în cîteva zile a publicației : considerațiile de ordin mai larg, anticipările, intuițiile (unele valabile și azi, la patru-cinci decenii după ce au fost făcute), ca și o mare parte din descrierile de natură, de o mare frumusețe, vădesc din plin atît o mare sensibilitate (la peisaj, la istorie, la destinul țării), cît și o înaltă conștiință.

În Transilvania, în Moldova, în Muntenia sau în Dobrogea, pretutindeni prozatorul sesizează specificul, descoperă valorile istoriei, creionează din cîteva trăsături portrete de oameni, proiectează imaginile prezentului său în viitorul plin de prefaceri și deveniri al țării.

În fine, nu putem pune punct acestor sumare considerații fără a menționa detaliatul și binevenitul tabel bio-bibliografic ce însoțește această carte care atestă, încă o dată, valoroasa și puternica tradiție a literaturii noastre de călătorie — îmbogățită și reprezentată magistral și de Gala Galaction.

Vasile Nicorovici
Totul este în mișcare
Editura Eminescu, 1976

● „MIZA“ lui Vasile Nicorovici în acest „mănunchi“ de **meditații reportericești** este a celor „315 360 000 bătăi de inimă“, prin asta înțelegîndu-se, de fapt, un deceniu de viață ; de aici, implicite, toate celelalte simboluri și legături : deceniul reporterului este și cel al țării, al „eroilor“, mai vechi sau mai noi, despre care autorul a mai scris, dinamica istoriei este dată de dinamica patriei și a timpului („Totul este în mișcare“ devine, astfel, un titlu încărcat și el de semnificații) iar biografiile care i se circumscriu nu pot fi nici ele altele decît cele ale comuniștilor anului 1975 — cu experiențe, biruințe sau eșecuri inevitabile — așadar bogate în conținut, dar și „mature“, profunde.

Reporterul din această carte își depășește cu mult condiția, ca să zicem așa. Dincolo de seismograf al actualității, de „ochi“ care înregistrează faptul și-i deslușește valențele, el „meditează“ asupra evenimentelor deceniului 1965—1975 — se întoarce în istorie, trimite la alți oameni și alte fapte, proiectează cele întîmplate în viitor.

Ostentativ antipoetic, ca și pînă acum, dar nici arid prin acumulare de date și statistici, autorul nu se vrea „spectaculos“ și de aceea el se oprește mai puțin asupra „subiectelor“ care au făcut vogă în reportajele unei epoci nu prea îndepărtate — siderurgia **(Ce este pentru Aristot acest furnal ? ; Mitul-Oțel)** sau șantierele hidroenergetice **(Șantierul absolut)** și atenția este îndreptată spre procese sociale, lente sau declanșate de însăși dinamica socialismului, de mai largă amploare și semnificație : ștergerea deosebirilor dintre sat și oraș **(Mare migrațiune sau ofensiva urbană)**, formarea și dezvoltarea unor inteligențe tehnice în economie **(Sufletiști cu gulere albe)**, creșterea rolului și a responsabilității femeii **(Feminitatea contra femeii ?)**.

Fiecare în sine un „subiect“ de reportaj, dar și de meditație, de reflecție, problemele abordate de V. Nicorovici devin, pe rînd, dar și toate laolaltă, ample și patetice dezbateri semnificative pentru realitatea românească a deceniului opt. Metodele folosite în scriere (evocarea, informația brută, asocierea de fapte, relevarea simbolicului, comentariul detașat etc.) fac volumul dinamic, accesibil și antrenant la lectură și-i conferă mai mult decît o valoare circumstanțială.

Florentin Popescu

Proza

„Cinci ani cu Belphegor“

PARAFRAZÎND parcă un celebru vers al lui Villon, Radu Cosașu*) se întreabă : ...„unde-i Belousova ? unde-i visul ? unde-i Mașcova ? unde-i poezia ?“ Unde sînt „acei singuri oameni din lume care făceau din ghiață un nor de poveste“, acei singuri (sau primii) care duceau sportul într-o stare de abur, de grație ? Căci, în sport, clipele de glorie sînt numărate. Sportivii îmbătrînesc mai repede chiar decît actorii. De cele mai multe ori, ei sînt uitați cît ai bate din palme. Uneori e destul să treacă doar un singur an și numele lor s-a șters din memoria celor mai entuziaști admiratori... Radu Cosașu e în schimb un **microbist cu memorie.** Cînd toți îi întorc spatele idolului căzut în dizgrație (care între timp a îmbătrînit, sau pur și simplu nu mai e în formă), el continuă să rămînă pe baricade. El nu renunță de pildă la „prostul de Pele“ care „n-a făcut nimic decît teatru la Mexico“... „Să mă bată Dumnezeu“ — spune Radu Cosașu — „dar eu l-aș lua pe Pele în echipa României, chiar în halul ăsta de decrepitudine“. Cronicarul sportiv, care se ascunde discret sub numele de Belphegor, nu este însă numai un sentimental, cu o acută predispoziție elegiacă, ci și un jucător „dacă nu de fotbal, măcar de table sau de belotă“). El știe ce este **jocul,** știe, cum de altfel singur declară, că „după șapte vaci grase, vin șapte vaci slabe“, știe cum e „cînd nu mai ai spor, cînd nu mai ești în carte“. Nu numai de sentimentalism poate fi, așadar, „acuzat“ Cosașu atunci cînd ia de atîtea ori în cartea de față apărarea celor înfrînți, a celor care pierd, ci mai ales de înțelegerea acelei **realități sălbatice** a jocului, ce nu poate să ignore șansa, hazardul sau întîmplarea. „Nu urlați — ne avertizează el — la cei care nu sînt în grațiile soartei, la cei ocoliți, derutați și trădați de zei“. „Căci nu de puține ori“ — după cum remarcă și Roger Caillois — „învingătorul a fost mai favorizat de soartă decît învinsul“.

Bineînțeles că Radu Cosașu nu ignoră rolul cumpănitor al calificării, perseverenței, muncii și abilității în obținerea victoriei, numai că el revendică, cere, pe bună dreptate, nu pic de răbdare, de înțelegere. „Nu-mi plac corurile care cer capete“ — scrie cronicarul. „Corurile de furie și de mînie la rău și la greu“... Victoria și înfrîngerea sînt amîndouă înscrise în regulile jocului !... Radu Cosașu nu acceptă înfrîngerea din indiferență. În preajma celui învins, el nu-i cuprins niciodată de furie justițiară, nu-l judecă, nu-l trage la răspundere. După înfrîngere, el încearcă un fel de suferință asemănătoare, atît cît acest lucru este posibil celei ce-o cunoaște jucătorul însuși. La fel ca și Camus, pe care îl citează în **motto**-ul cărții, Radu Cosașu încearcă să fie „de partea victimei“. Cînd Țopescu îi spune c-ar fi un cronicar de „temut“, cronicarul nostru se întristează. „Iată ce n-aș spune nici în glumă unui om la care țin cît de cît“, notează el. „În mintea mea nu există un adjectiv mai întristător pentru un om — ca să nu spun pentru un cronicar — decît acela de **temut“.** ...Sau : „e nedrept, e inadmisibil, e inuman să-ți bați joc și să înjuri un jucător de fotbal, chiar dacă el merită din ce în ce mai puține elogii. Și pentru că n-am păcătuit niciodată astfel, îmi găsesc baza morală pentru a susține că a-i spune unui fotbalist «cizmă», și tot ce urmează pe această linie, în sus sau în jos, dorind să-l vezi fie în cer, fie în pămînt — e un semn de mare grosolănie sufletească și de prostie individuală“..... Imputîndu-i-se lipsa de cruzime, excesul de ironie „după care nu curge sînge vocabularul care nu drăcuie suficient, nu scuipă cum trebuie, nu mușcă dureros“, Radu Cosașu se justifică patetic și convingător : „Dar mai știu că sportul este o încercare sublimă de a învinge prin inocență, prin nevinovăție, fără hoții. Fără această visare, la ce bun toate cuvintele noastre ?“...

Pentru Radu Cosașu vocația sa de microbist „înrăit“ nu este un simplu moft. La un moment dat citim chiar o diatribă avîntată împotriva moftangiilor, a celor pentru care microbismul rămîne o pasiune pasageră și superficială. Dragostea sa pentru sport presupune o implicare nu lipsită de fanatism, aproape oarbă. Sportul și filmul nu sînt pentru autorul nostru, ca pentru mulți alții, ocupații pur „recreative“, un simplu mod de a-ți umple timpul liber. „Firește, oamenii care țin cu toate echipele — scrie Cosașu — necrezînd în nici una, oamenii lui ce-am avut și ce-am pierdut, într-un cuvînt, moftologii, pot face multe glume bune pe seama pătimașilor“... „Microbiștii, ca și poeții, sînt ridicoli în ochii celor rezonabili“... Deci cronicarul recunoaște a fi la rîndul său un fanatic, unul „care suferă nemăsurat, disproporțional, fără rost“ din pricina sportului. Cartea sa este de altfel și închinată în primul rînd inițiaților („unui grup enorm de inițiați“), celor care „știu ce-i aia un corner, un out“, unor „nebuni și înțelepți microbiști și lucizi“ și abia în final (supremă îngăduință) și profanilor (din rîndul cărora, din nefericire face parte și semnatarul acestor rînduri).

Cinefil și microbist este fără îndoială Cosașu și dacă încercăm acum să stabilim supremația uneia dintre cele două pasiuni, primul loc — luîndu-ne chiar după declarațiile domniei sale — îl va ocupa fără îndoială sportul. Ca și pe spectatoarea despre care vorbește în una din cronici, ni-l închipuim pe Belphegor adormind epuizat, după un meci al lui Ilie Năstase, la **Ultimul tren din Gunn Hill.** Oare după splendida demonstrație a tenismenului român, un film cu Kirk Douglas și Antony Quinn nu-i mai spune nimic marelui partizan al Westernului ? Să fie chiar așa ? În tot cazul, pradă exaltării, microbistul este gata să comită și o astfel de blasfemie ! Cronicarul sportiv întorcînd spatele cinefilului scrie : „Uneori leșinul unui centru înaintaș, numit Dumitrache, e mult mai convingător, în omenia sa, decît un actor care zice că se cheamă Napoleon și zice că trăiește o mare tragedie istorică. Uneori doi oameni numiți Kodes și Năstase, dotați doar cu racheta, sînt angajați într-o luptă mai interesantă decît încoronarea unui împărat“. Viața sportivă a planetei este, după Radu Cosașu, o adevărată Halima, tot atît de fascinantă ca și poveștile din **O mie și una de nopți.** Trei săptămîni în creierul munților, fără balon, sînt la fel de dramatice ca și cinci săptămîni în balonul lui Jules Verne ! El se simte frustrat, nefericit, aflînd doar din ziare rătăcite că România a învins Malta sau că Dumitru a trecut la „Steaua“.

Scriitorul se demască mai ales atunci cînd cronicarul se arată interesat să afle ce se întîmplă — după înfrîngere sau după victorie — cu cei „din arenă“. Cum reacționează, să zicem, după o înfrîngere, un fotbalist de anvergură ca Dan Coe ? „Și ce văd ?“ declară uimit Belphegor. „Văd că numai la cîteva minute după un meci catastrofal, în care omul fusese expulzat de pe teren tocmai pentru nervi, — văd că Dan e calm, reținut, sobru, cu o durere demnă în ochi. Văd ceva frumos în Dan : clipe de reflecție“... De altfel, cartea aceasta este scrisă în primul rînd de un încercat prozator, a cărui frază — ironică și lucidă, patetică și sentimentală, ne cucerește de la primele pagini...

Cartea unui scriitor care povestește un lung poem despre Casius Clay și despre balonul rotund, despre Ilie Năstase și zborul de vis al Belousovei.

Sorin Titel

*) Radu Cosașu — **Cinci ani cu Belphegor** — Editura Sport-Turism 1975.

Prima verba

Puritatea lecturii

SUB un titlu de frumoasă aluzie proustiană, **La umbra cărților în floare** (Ed. Facla), Cornel Ungureanu propune treizeci și trei de imagini, — cîteva alb-negru, mai multe color, — pentru treizeci și patru de critici, eseiști și beletriști dedați eseului, de toate vîrstele (de la Al. Philippide la Ioana Crețulescu), de toate calibrele (de la Șerban Cioculescu la Viorel Alecu), de toate genurile (de la Eugen Barbu la Marin Sorescu) și de toate direcțiile (de la Al. Piru la M. Iorgulescu). Al treizeci și patrulea e autorul însuși care profită, cu talent, inteligență și vervă foiletonistă de prezența celorlalți, spre a se implica pe sine într-un fel poate mai puțin obișnuit criticii, anume prin confesiune, neurmărind numaidecît să-și scoată în prim plan subiectivitatea, dar sperînd, se vede printre rînduri, că o va scoate cititorul. Speranță îndreptățită, fiindcă, iată, mai presus de obiectivitatea obținută prin aparentă detașare de obiect stă, în cartea lui, confesiunea provocată de lectură. Criticul face figură de impresionist conștient de relativitatea judecăților proprii, de unde și sentimentul de lectură calmă, indiferent dacă atitudinea în-fața cărților pe care le comentează este, în fond, severă sau, dimpotrivă, entuziastă.

Analiza cărților de critică și a celor de eseuri se bazează pe descriere comentată, nu rareori descrierea unei opere echivalînd, prin modul cum e făcută, cu comentariul propriu-zis critic ; intenția nu e însă aceea a recenziei (deși autorul este, în primul rînd, un cronicar), ci de a contura, prin desfacerea într-o anume ordine a operei, portretul criticului sau eseistului care a scris-o. Astfel, bunăoară, analizînd **Varia I și II de Al. Piru,** criticul apasă asupra acelor note care să se constituie prin simpla lor înlănțuire într-o demonstrație a unei idei globale despre stilul autorului ; ideea mi se pare justă și memorabilă ca formulare : „Din stilul călinescian recunoaștem, mai ales, azi, în opera lui Al. Piru, iubirea de comedie. Și dacă spectacolele profesorului nu au amploarea inscenărilor călinesciene, nu putem să nu observăm, în acțiunea culturală de azi a

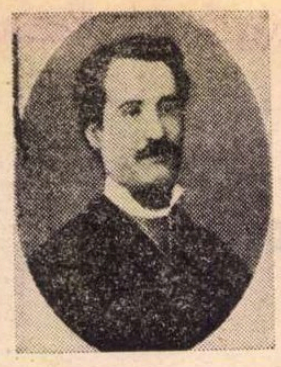
lui Al. Piru, în necurmatele sale războaie, o bună doză de ingenuitate : ca Don Quijote, profesorul e capabil să inventeze adversari imaginari și să dezlănțuie groaznice represalii împotriva lor“.

Entuziasmul lui Cornel Ungureanu e lucid, severitățile sale sînt zîmbitoare, vocabularul nu reține eventualele izbucniri temperamentale, cu toate că impresionismul e mai fățiș la nivelul stilului, oral și colorat. Singura licență de umoare constant întrebuințată de autor e ironia, mod al negării (un text de Viorel Alecu despre Călinescu, precar, e amendat scurt : „Expert — probabil — în alchimie, Viorel Alecu ne va oferi, să sperăm, pe viitor, noi și importante descoperiri în acest domeniu“), dar și stil de reverență (în cazul lui Cornel Regman sau Al. Paleologu, priviți cu simpatie respectuoasă). Într-un context de bunăvoință, la originea căreia trebuie căutată plăcerea lecturii, dar și chinul ei, scenele violente (față de cărți semnate de Ioana Crețulescu, Viorel Alecu, Georgeta Horodincă, Ion Rotaru, etc.) au, pe lîngă hazul intrinsec, o valoare de semnalizare a primejdiilor ce amenință, din diverse direcții și sub diverse chipuri, lectura. În definitiv, cartea lui Cornel Ungureanu mărturisește supremația puității lecturii în fața oricărei metodologii, ceea ce nu înseamnă refuzul metodei, ci recunoașterea funcției autoritare pe care o au în exercițiul lecturii cele trei vechi, cunoscute și, în fond, incontestabile elemente : informația, bunul gust și simțul critic. Personală, lectura criticului conduce, finalmente, la închegarea unui stil critic ale cărui trăsături definitorii sînt vioiciunea intelectuală, paradoxul impresionismului obiectiv și scriitura colocvială, amical-politicoasă. Îi reproșez autorului un număr destul de mare de neglijențe de frazare, ivite, probabil, dintr-o redactare grăbită pe alocuri, iar Editurii Facla cele peste 150 de greșeli tipografice (record în materie), unele de-a dreptul grosolane. **La umbra cărților în floare** este, deopotrivă, o carte incitantă de critică a criticii și un eseu despre puritatea lecturii. Comentariu și confesiune.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 15.III.1925 — a apărut, pînă în mai 1926, la Arad, revista „Salonul literar“, director **Al. T. Stamatiad.**
● 16.III.1888 — s-a născut **Alex. Mateevici** (m. 1917).
● 16.III.1913 — s-a născut **Radu Bratеș** (m. 1974).
● 17.III.1819 — s-a născut **Alecu Russo** (m. 1859).
● 17.III.1823 — s-a născut **C. D. Aricescu** (m. 1886).
● 17.III.1877 — s-a născut **Ion Scurtu** (m. 1922).
● 17.III.1883 — s-a născut **Urmuz** (m. 1923).
● 17.III. — se împlinesc **50 de ani** de la premiera (1926) piesei „Apostolii“, de **Liviu Rebreanu,** pe scena Teatrului Național din București.
● 17.III.1973 — a murit **Demostene Botez** (m. 1893).
● 18.III.1865 — a murit **Nicolae Filimon** (n. 1819).
● 18.III.1883 — s-a născut **Carol Ardeleanu** (m. 1949).
● 18.III.1896 — s-a născut **Al. Colerian** (m. 1971).
● 18.III.1899 — s-a născut **I. D. Pietrari.**
● 18.III.1910 — s-a născut **Ioana Postelnicu.**
● 18.III.1912 — a apărut (pînă la 5.IV.1912) revista „Insula“, condusă de **Ion Minulescu.**
● 18.III.1921 — s-a născut **Valeriu Anania.**
● 18.III.1917 — s-a născut **Mircea Ionescu-Quintus.**
● 18.III.1926 — s-a născut **Romul Munteanu.**
● 19.III.1841 — s-a născut **Iosif Vulcan** (m. 1907).
● 19.III.1895 — s-a născut **Ion Barbu** (Dan Barbilian, m. 1961).
● 19.III.1951 — a murit **Artur Gorovei** (n. 1864).
● 20.III.1881 — s-a născut **Octavian Goga** (m. 1938).
● 20.III.1886 — s-a născut **G. Topîrceanu** (m. 1937).
● 20.III.1906 — a murit **Vasile Pogor** (n. 1834).
● 20.III.1914 — s-a născut **Ovid Caledoniu.**
● 21.III.1849 — s-a născut **D. Ollănescu-Ascanio** (m. 1903).



MIHAI EMINESCU: fragmente din poemul dramatic DE

IN AFARA citatelor folosite de G. Călinescu, manuscrisele eminesciene cuprinzînd aceste proiecte sînt inedite. Ele se află în Mss. 2254 de la Biblioteca Academiei și fac parte din volumul VII – Teatru, **care va continua ediția națională Eminescu.**

Proiectul a fost gîndit în epoca studențească a poetului, la Viena și Berlin. Aspectul de bruion este general. Tensiunea dramatică, viziunea modernă asupra teatrului, fac însă din proiect și din suma de bruioane disparate o operă cu valoare literară, nu numai documentară.

O adevărată operă dramatică, în fond, cu tot caracterul său de postumă. Concepută în plin teatru al lui Alecsandri și al spectacolelor cu trupe încropite, drama dacică eminesciană aducea cu sine o clasicitate și în același timp o modernitate ce se sintetizau între panorama shakespeareană și recitativul dramatic wagnerian. Pentru Eminescu, istoria „începuturilor" era nașterea unei drame, originea unei drame. Personajele istorice, daci și romani, împărați și consuli, demnitari și militari, nu trăiau copleșite de evenimente, ci doar de puterea gîndului și a reflecției. Drama istorică, în speță cea dacică, cu toate că Eminescu se documentase ca un savant în scrierile antice, nu reconstituie istoria prin teatru, ci creează dramatic un subiect istoric. Gîndește dramatic istoria. Scena nu este cadrul pentru socluri, ci tribună de idei. Războiul daco-roman este văzut ca o bătălie de spirit. Învinșii și învingătorii sînt filosofi asupra timpului și rosturilor omenești, profeți ai vremii, împăcați și neîmpăcați de frămîntarea gîndurilor. Istoria și tradiția autohtonă, legenda și documentul istoric se leagă într-o pînză a cugetării.

Dialogurile dramatice au o măreție antică, confruntările de arme sunt substituite cu înfruntări între înțelepți. Apare disputa între aventură și cumințenie, între spirit și forța brutală, între trăirea cu conștiința istorică și pierderea în accidental. Învinșii învinș pe învingători prin puterea unei înțelepciuni și a unei măreții umane.

Distanța care separă pe Eminescu de contemporanii săi de teatru este, în perspectiva unui secol, distanța care îl apropie pe poet de tot ceea ce este substanța reală a teatrului nostru modern.

Marin Bucur

PERSONAJE:

DECEBAL, PAGÎN, PATER CELSUS, BORIS, IAROMIR, ISMIR, DOCHIA

Dochia

O lume zace
În roș oțel
Ce vreți a face
Făceți din el (e)
Voiți coroane
O, regi fălоși !
Mișcați ciocane
Pe fierul roș
Urrah !
Voiți popoare
Și mîndre țări
Și sînta mare
S'aveți sub scări.
Să mișle toate
L'a vost cuvînt,
Întunecate
Și tremurînd.
Lăsați ciocane
Să bată fier
În el coroane,
În el puteri.
Hurrah !

Pagin

(s-aud faurii de arme)

Dec/ebal/

Auziți, auziți, cum inima d'oțel
A Daciei se sbate cu putere
În van mă'nvingeți, în zadar înfipta-ți
Vulturul de aur în pămîntul negru
Și sînt al Daciei vechi... victoria voastră
Din ce în ce mai mari puteri îmi dă !
O, zimbru al Moldovei – capul crunt
În noapte – istoriei – îl ridici cu fală
Și'nfricoșat îl scuturi... – Vie ! vie !
Este serbarea Domniei-mi – serbare !
Victoria de'ntaiu după cădere,
Ziua de'ntîi după adînca noapte,
Azi oastea noastră a învins lazigii...
Astazi amicii, măne ănsuși eu !
Ieri cine mă știa... cine știa
Că-un trac se'nnalță ca să-mi pun genunchiul
Pe fruntea uzurpatoarei armii, pe acel răget
Cu care istoria – nențelesuri veche –
Pecetluit-a cartea lumei, soarta
Popoarelor... Azi toți o știu... Învinsul
Desfășură puteri atît de mari
Încât povestea numelui de dac
Pătrunde cartea, filele ei vechi
Cu'ntunecos și [...] cînt de mîntuire
Mut... La soarta noastră
Popoare'ntregi privesc ca la o stea.

Ieri încă slabi... astăzi se grămădește
Evul întreg în brațul nostru fier...
Eu am fost păcatul care'n marea lumii
Cea liniștită, m-am mișcat, și marea...
Marea întreagă s-a mișcat în mine.
Din codri-antici și din pustiu de ghiață
De sub lumin'aurorei boreale
Și din dumbravi de lună, din pustia
Egipetului vechiu, a Libiei arome
Porniți de constelații sîngeroase
Cu mintea-aprinsă de preoți bătrîni
Popoarele pornesc în contra Romei...

Pater Celsus

(preot)

Vai ție al Daciei Domn ! de trei ori vai !
Ieri încă inamic ți-am fost, o rege,
Și inamic ți-voiu fi cît oiu vedè
Genunchi plecîndu-ți la piciorul Romei,
Azi însă cînd decizi ca ea să cadă,
Eu fiu de rege... din istoria mare
A neamului meu vechi... o umbr'm apar
Și spada-mi la piciorul tău depun,
Genunchii-i plec și fruntea mea cea sură
Ridic'o iar și dă-mi[-o] iar în mînă
Și spune-mi ce să fac cu ea ! Ce vrei !

Decebal

– Ieri încă eu credeam, vlastar de regi,
C'a Daciei coroană-i ținta ta...
Azi împăcat te văd și te iubesc.
Te scoală dar... Cine ar fi știut
Că'n capul tău, în ochii tăi adînci
Trăesc gîndiri nobile ca'ntr-al meu...

Boris

– Murmurele se ridicau la Joe
Și tocmai cînd cîntau Salve-Imperator,
Poarta se dă în lături și Trajan
Apare.
În van el în resboae haina schimbă,
În van necunoscut vrea să remînă,
Amici și inamici îl recunosc.
Se zice cumcă zeii nicio dată
Deplin necunoscuți ei nu remîn.
Întotdeauna o lumină de-aur
Împreună a lor frunte și ființă.
De aceea cred că zeii coborîră,
Că ei trăesc azi între oameni
Ca Cesari, ca preoți, ca senatori...
Eri în Olimp... ei azi-s pe pămînt.

Decebal

– O orbire !

Boris

— Orbire da ! orbire, care vede,
O ! Decebal, de ai știi cum se tratează
La Roma tot războiul dintre noi ?
Copilării le sunt ! Astfel privesc.
Cînd ți-o veni ție un legat...
Ți-a cere simplu să ne dai napoi
Tot ce ai luat, să ne despăgubești
Sau atît de simplu îți vor spune,
C'ai meritat de-a fi al Daciei rege.
Te-i mănia, tu vei striga... legatul !
Dar va zîmbi de toată mănia,
Vei rătăci trei zile, vei striga în gol.
Va apare nepăsător și rece.
Va ține toga sumețită'n mînă...
Și te-o'ntarîta iar : pace or resboiu,
În van îți chinui sufletul din tine,
Durerea ta, or bucuria, gloria,
Nimic, nimic pe dînșii nu-i atinge.
Crezi tu că gloria lor proprie-i atinge...
De e say nu e... tot una li-i,
Ei știu că vine chiar daca n'o cată.
În astă nepasare etern-aceeași,
Cred a vedè că steaua Romei stă.
Îi văd luptîndu-se ei în de ei,
Pentru domnia unei lumi, ce n'o au –
Ș-atuncia cînd, cînd se decide soarta'ntre ei,
Voind de sine dominarea lumii,
Soartei'e greu ca să distrugă lumea
Căruia din mulți să dea acea domnie,
Căci fiecare ar putè-o duce...
Aci e lupta, greutatea ei,
Asupra soartei lumei nu se'ntreabă.
Ea se încumetă de-a fi impusă.
Și fapta cumcă glorie și cădere,
Noroc și fericire, tot ce'ncăpea
Un suflet omenesc mai nu-i ating,
Încât ei cit a-l înneca c'un tremur
În ceva ce pe alt om l-ar ucide.
Unu'n cruzime, altu'n abnegare,
Unu'n supliciu, altul în dispreț
Și totu'ntreg, și îndrăsneț și liber...
Într'asta îi găsesc că sînt ca zeii...
Ei nu știu ce-i mînă, ei nu știu
Ce-i bucurie pe acest pămînt,
Ce pe alții îi turbeaz-abia îi mișcă,
Durerii ce ne-ar ucide, ei surid !
La bucurii ce ne-ar înveseli, reci !
Nimic nu li-i destul de mare'n lume,
Nici bunătate nu, nici răutate,
Ce pe noi ne-ar uimi, ei nu observă,
Ce pe noi ne-a uimit, găsesc firesc.
Unde găsesc ei acea coardă mare,
Ce-i pune alături a tot ce'n natură
E mai superb, mai fără milă'n ei !
Nenorocirea lor, dară o simt...
E astfel c'un om nu ar putè purta
Sau de ar putè, el nu cade de sigur, –
Ar nebuni sau s-ar face meschin...
Tot, tot ce vrei-poate-un Roman să fie :
Un tigru, un leu, un șarpe, un taur,
Un vierme nu. Pe cînd cei mai mulți oameni
Nenorociți (ajuns) fiind își schimbă lumea,
Simțirea lor – din mari, devin ei mici,
Din răi ei devin mici
Buni, din buni devin
Romanul dacă-i rău născut,
Rău a remas pînă l'a-l lui mormînt,
Nu e schimbare în acest metal,
Nu e schimbare în aceste inimi,
Neron în leagăn, Neron pe tron.
Cum se anunță ei astfel și vin.
Dacă e bun e bun, de-i rău e rău,
Dar totdeauna nemodificabil.
De aceea nu le pasă de virtute,
De viciu nu, de'nțelepciuni, mărire,
Ei sau le au sau nu le au-pe veci.
De acea au dreptul ei de a surîde
Cînd văd pe-un biet German că-și pune totul,
Persoana chiar pe-un arșic în joc.
Romanul pune globu'ntreg și'l pierde.
Pe sine'n veci. Căci el fiind, îl ia.
Ce mic trebuie să fie un om cînd e însuși
Părerea ce-o are despre el astfel
Încât se pune el pe el în joc.
Pămîntu'ntreg n'are valoarea unui,
Unui Roman. De acea din ei oricare
Zice : or Imperator or nimic.
Este ceva întunecos și mare
Și simți că lumea toată e în el.
Și totuși lumea toată nu-l plătește,
Pentrucă nu-i în stare de-al schimba...
Cu ei alături să mă lupt îmi place, –
Nainte'nvingeri, îndaratu-mi pace.

D/ecebal/

O, adorați în ei zeimea voastră,
Din ăști tirani făceți un ideal,
Ah, în ei înșii e mărimea lor,
Este în slăbiciunea voastră !

I/aromir/

– Te înșeli !
Îți place să te'nșeli sau nu-i cunoști !
Știu tu cine a fost Hannibal ? un zeu...
Cînd armiile lui coronau Alpii,
Cînd oastea după oast'era bătută,
Cînd Roma singură – o, Niobè –
Plîngeau copiii ei – pe piețe, strade,
Urlau femeile, strigau copiii,
Cînd tot era pierdut... ce făceau ei ?
Ce făceau atunci acei moșnegi senatori,
Prea vechi pentru a merge'n resboiu,
Dar neschimbați prin rău și nici prin bine ?
În sgomotul a unei lumi murinde,
În țipăt, vaiet, în mugiri, în moarte,
Ei reci decid : Cartagina să moară !
Ei erau slabi, pierduți, bătuți, învinși !
Întreab'unde-i Cartago : urmă nu-i.

D/ecebal/

Taci ! înduioșarea ta e o turbare.
Nu sunt dător să cruț turbarea ta !
Tu uiți cui îi vorbești... lui Decebal,
Al Romei inamic neîmpăcat.
Nu fă să iert ce eu respect în tine,
Pe prinsul nu... pe oaspetele leu.

I./aromir/

Nu-i prinsul... Căci pentru a mă prinde
În luptă dreaptă ar fi trebuit
Resboi ca să declar Romanilor.
Eu sunt amicul... sunt supusul lor.
Resboiul tău chiar este o revoltă,
Tu însuși la Trajan ai îngenunchiat,
Tu ai jurat amicilor, amici
Dușmanilor, dușman să fii.
Unde-ți e jurămîntul, Decebal ?

D./ecebal/

Nu'ntoarce sufletu-mi cu sus'n jos
Și nu strivi mănia mea acuma,
Nu sunt supusul lor... nu voiu să fiu,
Dac'am jurat, ce-ți pasă c'am jurat ?

I./aromir/

Ascultă ! Eu sunt resbunatoriu, –
Dușman nu-ți sunt... eu te iubesc... oricînd
Eu voi ierta de vrei să'ndrepți și tu, –
Senatului pîn'acum eu m-am plîns...
O, chin... nu-ți pasă... de iubire plînge chi
Gîndește numai la un singur lucru.
Dacă nu plîng, resboiu ai... de un an.
Stă încă'n mîna ta să decizi tot.
Ai încă'n mîna ta să te propui,
De mă slobozi... eu voiu privi atunci

DECEBAL

Resboiu'ntreg de o luptă voinicească,
Unde puterile'ncercarăm doi
Și unde eu conced că ești mai tare.
Din astea vezi că eu nu te urăsc, –
Dar dacă-s primul tău eu...

D./ecebal/

Vom vedè !
Ești primul încă și nu ești. Dac'ai vrè...
Atunci de mult n-ai mai fi...
Pricep,
Deși voiu să o pricep... deși
Credința mea mă'nvață într-altfel...
(ese)

DECEBAL. BORIS.

/Decebal/

Nebun admirator... El uită cumcă
Am omorît pe Oppius Silvius,
Că Moesia a fost în mîna mea,
Că pe Cornelius Fuscus l-am învins,
C'ai Romei vulturi i-am avut în mînă.
Ah ! cum credeam la prima mea sculare
Că'n soarta lumii am s'aduc schimbare...
Așa sunt toți... uitați... Uit'că Domițian
S-a speriat de zmeii Daciei
C'acas' serbînd batjocuri de triumf, –
Mie-mi plătea tribut... Că chiar acela
Care azi luptă contră-mi'mi plăti...
Că Nerva chiar mie-mi plati tribut...
Însă trebui să'nving din nou... odată,
Odată numai... și s-o stinge basmul
Despre menirea lor în astă lume.
O ! nu știți voi ce însemnează asta
Cînd leul și-a'nfipt ghiara în titani.
Ah ! leul codrilor fi/va/ de fine...

CEBAL

/Boris/

– Ast rege mîndru cu-a lui păduri
Rece ca vremea stancelor lui —
Și-a'nfipt ghiara lui de fier
În ăști titani ai Romei și a supt
Din sîngele lor... și-a'nnebunit.
A'nnebunit de ură și turbare
Și viața lui un vis fioros
În veci îl urmărește umbra Romei,
În veci i-e sete de acest sînge lui...
Taci inimă'n curînd ți-i stinge viața!

Cels[us]

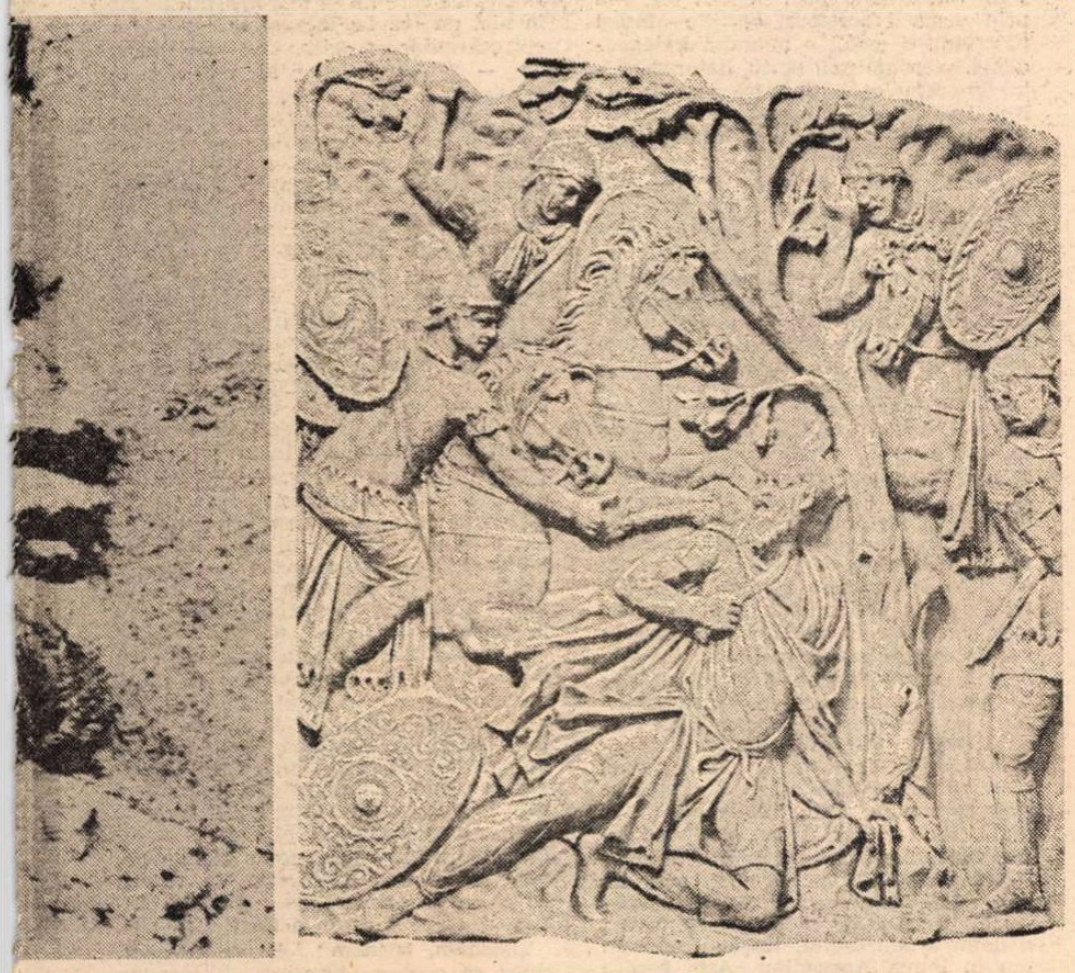
Da ! da ! și-a stinge viața... dar cu moartea.

Decebal

– Ce zici cu moartea ! Moartea ? Nu... Cum poți
Să zici că moartea m-a putè atinge
Pe mine ce am o sută de viețe.
Și totuși acest cuget mă'nstreină ?
În mii de oameni, cari sunt sclavi.
Apăsători e fiecare un Nero.
Aceasta-i Roma... e speranța voastră.
Aceasta-i steaua ce vă duce nava.

I./aromir/

Aceasta-i steaua ce ne duce nava.
Căci te înșeli... Sunt răi în Roma
Ca pretutindeni. O vrere-i înnaltă,
Una-i coboară... așa a fost în lume,
Așa va fi întotdeauna, rege !
Mult rău e'n lume și puțin bine.
Dar vei găsi că vorba nu și-o calcă,
Dar vei găsi domnului o armie,
Dar vei găsi c-un simbur de tărie
Este în inima orcărui Roman.
Din cînd în cînd zeii cobor'n ei...
Poți tu să spui d'imperatorul de azi
Ce-ai spus de alții. Dac'ai spune,
Atunci în viață tu nu l-ai văzut
Viu [...]
Ce unul face... zeii nu pot strica !
Acesta-i sensul c'un Roman e frumos, –
Este eternitate'n fapta lor.



MOARTEA LUI DECEBAL

Gladiatori cu corpul sunt oicea,
A cărora puterea este mare.
Gladiatori ai spiritului sunt
Ce este moartea?... Pot să mor îndată
Făr a mă fi resbunat ? Pot ? Nu ! Nu !
Nu pot – căci nu o voiu. Nu voiu să mor.
Pricepi tu ?... Este așa de dulce viața,
Așa de dulce este resbunarea...
Ce mă'nspăimînți ? Tu ești copil...
bețrâne.
O, crudă bucurie încremenită !
Triste inimi în ruinuri,
Nenorociri adînci în care a căzut aceia, –
De cît rușinea ce o port.
Văzut-ai sclavii tu ? Ați văzut
Că'nțelepciunea, știința și lumina
Acei a căror minte este mare !
Tot ce e strein e al lor – e gladiator
Și num'acel popor plin de trufie,
Leneș și orb și'nchipuit și rece,
Acea adunătură de tălhari
Desprețuesc o lume – ș'o domină.
Ce li lor noblețe și mărire,
Ce li lor înțelepciune, suflet !
La ei chiar înșeși ele sunt prostii.
Și piedici sunt în drumul de mărire –
De le găsesc în inamici – le scuipă.
Acei ce domnesc lumea... sclavi ei înșii
La mine... o ! alții nu mai vie
Mai crunt, mai diabolic, mai tiran !
Astfel îi vezi urmînd unul la altul,
Umbre sinistre și rușinea lumii :
Tiberius, Caligula nebunul,
Claudiu – acea jucărie de mucava
Și Nero... și'n fiecare din Romani
Este simburele acestor porniri ;
În opresiune el e-un Catilina,
În multe'ți seamănă el ție, Decebal !
Ca tine ridicat din popor,
Destinul a vorbit... Cînd vrè
El în resboiu pleca – tot poporul
În Capitol s'adunat la rugă.
. . . . . : : : : ;
Cred în destin... La pornirile lui,
Dă bolta cea albastră /cuvînt indescifrabil/,
palate
C'un salt el vrea s'o ia – ca pe o cetate.
Rănit de fulgere el se'ncovoaie
Și vijelia'l reîmpinge'n patu-i,
Apoi adoarme-adînc copilărosul
Titan... un cer în fund i se îndoaie,
Tot ce-a dorit visează c'are
Ține stele... luna drept coroană
Dormind murmură, murind tresare...
Și cînd trezit el vede iar că cerul
La locu-i stă, cumcă nimic nu are
Din sînta-i înmulțime... el turbează
Din nou... astfel sunteți și voi, o, Daci !
Știți voi ce vreți, să coboriți vreți cerul...
Spre el suiți în visul vostru...
Noi ducem nava poporului nostru.
Orcît și marea s-ar nălța în sus,
După o stea ce pentru noi pătrunde,
După o stea c'etern remîne'n loc.

Dec./ebal/

Tu ai găsit-o... vorba ce ne'nseamnă
Furtuna, da ! Oceanul ! Vijelia...
Astăzi o lume'n fundul ei visează
Și stele poartă pe oglinda-i creață
De ura-mi cea falnică cumplit turbează
Și mișcă lumea ei neagră, măreață,
Pe-ale ei mii și mii de nalte brațe,
Ducînd peirea țării înmormîntează...
Azi duc diluviu... mîne nemurire,
O armonie care capăt n'are, —
Astfel e-a ei'ntunecată fire,
Astfel e sufletu'o antică mare,
Ce-i pasă de simțiri, o să vă'nspire,
Indiferentă... solitară... mare !
Astfel sunt Dacii : luptă... ș'apoi pere !

I./aromir/

Și noi vrem lupta, dar nu peire.
Și dacă unul arată o conștiință
Asupr' unui popor, nu-l turburăm.

D./ecebal/

Știi tu ce sunt acei pe care-i aperi,
Acei Romani... ei sunt tiranii lumei...
Da ! ca amici vă leagă'ntăiu de ei,
Spre a vă bate apoi cu vergi de fier...
O, Ismin... ai fost v'o dată'n Roma,
Văzut-ai tu gladiatori romani...
Oamenii, ca ei, ca noi... ba chiar de-ai noștri
Și vezi apoi acel popor disculț
Nepăsătoriu și schimbătoriu și crud
Că se adună să privească rîzind
Cum c'animalele luptă între ei,
Gladiatorii sclavi... ce adese sunt
Feciori de regi... a căror singură
Nemurire a fost bravura ? luptă !
Oare au altă vină pe-ast pămînt
Decât c-au fost ceeace nu fost-au...
Văzut-ai
Tu un triumf... Văzut-ați regi, titani,
Trîntori obosiți, adesea nefericiți,
Trăgînd la car, carul de Imperator
Și'n altar privind mii de mii de ochi,
Reci, nemiloși, privind acel spectacol.
Aceasta-i partea mea de nemurire
O alta nu doresc... **o alta nu.**

Celsus (apart).

O ! șarpe !

(sgomot afară)

Pagin

Principele cel lazig...
Pornim în resboiu... – a vă vorbi el cere

Ismir (intră)

D.[ecebal]

Deși dușman – îți zic bine-ai venit !
Eu dușmanii neci nu-i urăsc... îi bat !
Dară învinși – eu îi iubesc, principe !
Nu crede că dorințe oarbe'n mine,
Dorinți de glorie-mi presură pasul...
O, țintă am... și l-a ei împlinire,
Pe amici îi chem... pe inamici întorc...
Am pronunțat o vorbă mare... **Cadă.**

Iar/omir/

Da, Decebal... ca tine aș zice eu...
Se poate oare ? Un obicei
Vechi și cuminte îl au corabierii...
Ei nu se'ndreaptă decît după steaua
Care pe cer etern stă la un loc.
Tu ești o stea... dară te mișți... nu stai
Eternă'nsă pe cerul Omenirei,
Pare a fi singură... a Romei...
Tu nu știi ce voiești... tu ești oceanul
Dorinți fără de margini îl sîngeră,
Părăsit înnaltă, înalți brațele-i sparte
De nori s'anină'n bolta lumei bate,
Selbatecul ! Vrea fulgere de foc !
Apără cerul... el semenul virtuții,
E drept nepot al lui Diurpaneu,
Rege-al Daciei, tu vrei să fii, –
Dară bătrînul m-a ales pe mine,
Pe care de la plug resboiul crunt
M-a ridicat în fruntea unei armii...
Dacia dintr-un țeran făcu un rege...
El n-a cedat decît voinței reci,
Nenduplecate, ertătoare, cererii
Unui popor cu aspirări eterne.

Decebal

– Nici nu credeam v'odată că un sing
Nobil cum este cel dintr'al tău piept,
Singe al lui Borebist, Diurpaneu,
Ar fi putut să miște'n sinu-ți
Alte simțiri decît ce le găsesc,
Dar te-am văzut sinistru s'adîncit,
Tăcut, purtat de-o tainică durere,
Dureri care se'ntind pe frunți de regi
Și am crezut... Ce am crezut... întâi.

B/oris/

Putut-am ști c'a tău, Imperatore,
Isvor e numai la dorințe d'aceastea ?
Ce-mi pasă mie, cum pe rege'l chiamă
Dacă e mare Dacia ? de-i mare,
Atunci fii tu, fie ori și cine rege.
În el trăiesc și eu – și pentru el,
Dă-mi un popor cu care să mă laud,
O țară dă-mi ca s'o ridic în cer,
Atunci voiu fi ca sclavul cel din urmă
Ce piatra ară la zidirea mare
Și bucuros o face, căci piatra
Nemuritoare-i în zidire-eternă.

SC.[ENA]

Resboiul ! Ah ! cum îmi bate pieptul.
Gîndești să mă omori cu bucuria.

— Ura !

Decebal

– Da ! da ! strigați, lasați-mi
munții'n inimă
Și nu-l sfîrliți pe acel petec alb
Ce pe pămînt nici îndrăsnește a fi,
Aprindeți codri noștri și ardeți
Această rană a istoriei,
Această bubă neagră a Omenirei,
Acest blestem ce arde în popoară, –
Luați făclia și ardeți-i ochiul
Acestui crud titan numit pămînt.
Să intre dar ? Să vie ? Ce voește ?
. . . . . .
Ah ! el și-a dat foc sie însuși crudul
Și arderea eternă suntem noi.
Cînd se va arde-acest pămînt cu totul,
Cînd s'onnegri cerimea cea albastră,
Cînd va începe ca să curgă sînge,
Din stele și din soare, cînd ființa
Ne-om mîntui, ne-om stinge pentru vec

Un pagin

Legatul Romei...

D.[ecebal]

Cum... așa de iute !

C[elsus]

Ura e repede, o, Decebal !

SC.[ENA]

Curtea'ntreagă. Dochia. Iaromir.

Alarmă-buciume de resboiu-sgomot. Decebal ese și reintră repede cu toată curtea și s'așază pe tron.

D./ecebal/

Pe cai, pe cai ! Resboiul este gata,
Puneți pe Dunăre un jug de lemn,
Ca să mugească ca și bourii noștrii,
Acea betrînă și'ndrăsneață mare.

Dochia

– Sunt un copil. Am ochii de copil,
Ved lucrurile astfel precum sunt.
Ah! Decebal, cît chin e'n astă lume,
Viața ei este un spasm lung,
Totul e mărginit, durerea nu.
Un singur lucru e mai bun ca viața,
Pentru că nu-i nimic, nimic chiar
moartea...
Ah ! cum nu suntem pe atunci pe cînd
Nici ființă nu era, nici neființă
În marea aerului, în azurul...
Nimic nu cuprinzător, nimic cuprins,
Nu era moarte, nemurire nu
Și fără suflet resufla în sine
Un ce unic ce poate nici n'a fost.
Dar vai ! un simbure în acel caos
Mișcîndu-se rebel – a nimicit
Eterna pace și de-atunci... durere,
Numai durere este'n astă lume...
Unde e starea ceea, unde zeii...
Nu există nici oameni, nici pămînt,
Pe cînd acea ființă nențeleasă
Nu-și aruncase umbrele în lume,
Umbrele ce sunt : moartea și nemurirea

Teatrul din Botoșani s-a adresat criticului și cercetătorului Marin Bucur, care pregătește pentru tipar volumul șapte al **Operelor (Teatru)**, rugîndu-l să transcrie după manuscris textul eminescian. Spectacolul, premieră absolută, a constituit punctul culminant al „Zilelor teatrului eminescian" organizate la Botoșani (vezi și articolul publicat de revista noastră, nr. 5 din 29 ianuarie a.c.) integrînd în preocupările actuale pentru realizarea epopeii naționale una din cele mai valoroase contribuții ale literaturii noastre clasice, ea însăși o secvență strălucită a acestei epopei.

Publicînd, pentru prima oară, fragmente ale poemului, „România literară" continuă, pînă la apariția volumului pomenit (vezi și publicarea recentă a fragmentului **Alexandru Vodă**) revelarea dramaturgului Eminescu, practic necunoscut, pînă acum un an, mișcării noastre teatrale.

Ion Lăncrănjan

ÎNTEMEIETORII

SATUL lui Monu, Dîrja, răzit și el de pe la un timp, golit de oamenii ale căror case rămîneau apoi să moară singure în picioare, — era vechi și nu prea, nu făcea parte, adică, dintre satele despre al căror început nu se mai știa nimic, de parcă ele ar fi existat de cînd exista și lumea, de cînd exista pămînt de arat și țărani ca să-l lucre, fiindcă și ei păreau așa, de-o vîrstă cu lumea. Despre Dîrja se știa cîte ceva, lucruri vagi, dar se știa, dincolo sau dincoace de legenda pe care o spusese Monu la al lui Țâncuș, lui Ionel, cînd se întorcea din război. Satul fusese întemeiat cîndva, demult de tot, de către Traianu Tomii, care venise acolo, pe platoul de deasupra Mureșului, cu încă șapte sau opt oameni, cu familii cu tot, și întemeiase sat nou, după ce se învoise în acest sens cu stăpînul de atunci al domeniului, care se întindea peste douăsprezece sate — era mare, fiindcă satele erau rare pe vremea aceea — cuprinzînd între hotarele lui Dunga de sus (cea de jos încă nu se înjghebase pe-atunci), Uiejdea și Buzda, învecinîndu-se spre sud cu Alurișul și cu Miercurea, intrînd adînc în inima podișului transilvan, cuprinzînd în partea dinspre Mureș încă trei sate, — Strămătura, Seleușa și Cîrsta — mergînd pe Mureș la deal pînă la Gura Tîrnavelor. Stăpîn al domeniului era pe vremea aceea un vicevoievod al Transilvaniei, la care s-a dus, spune vorba de demult — fiindcă la noi, ca și la alte popoare vechi, așa s-a păstrat și s-a făurit istoria, împletindu-se mereu cu legenda, născînd balade și mituri, trecînd din om în om prin izvorul veșnic viu al graiului — Traianu Tomii, din Buzda, Traianu lui Pantelimon, de fapt, fiindcă tatăl lui se trăgea din neamul Pantelimonilor, din care avea să se desprindă mai apoi spița Gheteștilor, neamul lui Alexandru Ghețea.

„Măria-ta, se zice că i-ar fi spus Traianu Tomii celui ce stăpînea atunci întinsul domeniu — rogu-vă cu smerenie și cu supușenie să-mi îngăduiți a întemeia un sat nou, pe moșia pe care o stăpîniți, în folosul nostru și al moșiei Domniei-voastre !... Că dacă sînt sate mai multe, și pămîntul care-i arat și-i semănat e mai mult și-i mai cu spor!...“

Domnul, căruia îi plăcuse cum i se înfățișase acel bărbat tînăr, cu mustața cînepie, cu ochi limpezi și mari, potrivit de stat dar bine zidit, muncit la trup dar stăpîn pe fiecare mișcare, pe fiecare vorbă, parcă ar fi fost el însuși nobil — îl întrebase de ce vroia să plece din satul lui. Țăranul îi răspunsese că nu se înțelegea cu judele satului și că nici cu ai săi nu se mai înțelegea. Nu era numai asta, ce-i drept, la mijloc era și o fată, — fata judelui, Oana — asta, însă, nu-l mai interesa pe stăpînul domeniului, așa cum nu-l interesau nici ambițiile bărbatului aceluia tînăr și dîrz, dorința lui arzătoare de a deveni el însuși jude. Îi dăduse cu mare plăcere aprobările de care avea nevoie, gîndindu-se la moșie și la propriul său trecut, fiindcă domnul acela era și el viță veche, de român, numai că se îndepărtase de obîrșie, căsătorindu-se cu fiica unui grof, înnobilîndu-se astfel, luînd însemnele unei noi înnobilări, cum făcuseră mulți dintre cnezii și voievozii acelui ținut, iar cei care nu făcuseră așa se întorseseră la baștină, căzuseră înapoi, la viața de țăran, rămăseseră adică ceea ce fuseseră de la începuturi, pierzînd mai nimica și cîștigînd în schimb tot ce aveau de cîștigat, — trecutul și viitorul unei nații.

Satului i s-a spus, de la bun început, **Dîrza**, nu după numele celui ce îl întemeiase, cum se făcea de obicei, ci după firea lui. Mai tîrziu, Dîrza avea să se prefacă în Dîrja, nemaivorbind de denumirile cancelariilor, fie ele ungurești, fie nemțești. Acestea, ce-i drept, nu fuseseră luate în seamă de oameni, nu prinseseră rădăcini între ei. În general, oamenii nu prea luau seama la ceea ce se petrecea pe platourile înalte ale puterii, unde se perindau, împingîndu-se și încăierîndu-se, înjunghiindu-se sau dezcăpățînându-se, fel de fel de stăpînitori, cum avea să se întîmple și după aceea, secole la rînd.

În anul dintîi, după ce li se hotărnicise moșia, mănunchiul acela de oameni se așternu vîrtos pe lucru, făcînd și ei, la început de drum, ceea ce avea să facă și Monu la sfîrșit de drum, încheind un ciclu, fără voia lui, avînd totuși de pe la un timp, cam de cînd rămăsese singur de tot, la cîțiva ani după ce îi murise băiatul, conștiința încheierii acestui ciclu, trăind surparea tuturor lucrurilor vechi, arînd și semănînd ca într-o orbire, refăcînd totul, ogor și gospodărie, încă o dată și mai o dată, pînă în pragul scăpătării din urmă. Strămoșii lui de-atunci, **întemeietorii**, lucraseră altfel, munciseră cu rîvnă și cu tragere de inimă, le făcuseră pe toate într-o vară și într-o toamnă, dezțelenind vreo șaptezeci de jugăre de pămînt, ridicînd, de-a lungul unei poteci care avea să devină apoi uliță și drum, nouă case de pămînt, mai mari sau mai mici, avînd însă toate aceeași împărțire, în interior, moștenită de cine știe cînd, perpetuată apoi pînă tîrziu de tot : tinda, în care se afla cuptorul de pită, o vatră alături, băbura, deasupra, să nu bată focul și fumul drept în acoperișul de paie ; o odaie, în dreapta, cea mai mare, alta, în stînga, mai mică.

Casa lui Traianu Tomii — casa întemeietorului — nu se deosebea cu nimic de celelalte, atîta doar că avea un ulm sau un stejar drept stîlp la unul din colțuri, netăiat, bineînțeles, să prindă satul rădăcini acolo, în pămînt, să nu piară în veci, fiindcă oamenilor, indiferent ce au fost ei, țărani sau regi, voievozi sau simpli cîrmuitori de obștii, eroi sau simpli trepăduși, stîlpi de istorie sau surcele născute de cine știe ce val, le-a plăcut întotdeauna să se măsoare cu veșnicia, s-o încerce măcar cu degetul, cum încerci apa, să vezi dacă e caldă sau rece, dacă se duce la vale sau stă locului, prefăcîndu-se doar că se duce și alunecă. Iar buzdănenilor acelora năbădăioși, le era aminte cu atît mai mult, să le înfrunte pe toate, mai ales că aveau înaintea lor cinci ani de slobozenie, cinci toamne în care n-aveau să mai plătească nimănui nici un bob de grîu, nimic odată. Asta era, de fapt, izvorul principal al elanului care pusese stăpînire pe ei. Erau și harnici, nu-i vorbă, erau oameni întregi și sănătoși și le era drag să are și să samene, să culeagă și să adune. Nu prea avea însă ce culege, atunci, la începuturi. Pe urmă, din anul al doilea, lucrurile se schimbaseră cu totul. Pămîntul își desfăcuse băierile rodniciei, ca în poveste. Secara se făcea cît casa de înaltă, venind spre sat, cînd bătea vîntul, ca un val de smarald, ca o apă de spuză cerească, tălăzuindu-se mereu, parcă ar fi cîntat ea însăși un cîntec legănat și prelung. Locul, părăsit un timp, fiindcă mai trăiseră niște oameni acolo, înainte de asta, fusese sfințit de sudoare și-acum rodea, era viu, absorbea umbletul oamenilor, tresălta cînd erau ei bucuroși, cînd cîntau ori cînd jucau, chircindu-se ori de cîte ori îi simțea zgribuliți sau îndîrjiți.

În anul 1408, cum o atestă unele documente ale vremii, Dîrja a trecut sub stăpînirea capitlului din Cetatea Bălgradului, fiind vîndută, cu hotar cu tot, împreună cu alte trei sate, de către moștenitorii vice-voievodului la care fusese Traianu Tomii — **întemeietorul** — pentru învoielile de la începuturi. Pe urmă, după cincizeci de ani, iar i s-au schimbat stăpînii, satul ajungînd de data asta în posesia unui grof de ungur, ca și Dunga de sus, ca și Dunga de jos. Dar asta, perindarea stăpînilor, nu schimba prea mult viața satelor, atîta doar că le afunda și mai mult în hățișurile din ce în ce mai numeroase ale iobăgiei, fiindcă ai noștri, românii — valahii, cum li s-a spus o vreme — păstraseră un timp relații cu noii veniți, cu ungurii, mai întîi, cu sașii, mai apoi, prin voievozii și prin cnezii lor, sau prin urmașii acestora, obștiile însăși păstrîndu-și astfel o anumită independență, pierdută mai tîrziu, datorită noilor împrejurări — datorită deznaționalizării sau decăderii propriilor cîrmuitori, datorită extinderii și intensificării rînduielilor feudale.

Altfel, viața dîrjănenilor, ca și a altora, decurgea lin, pe deasupra, măcar, fără a cunoaște evenimente deosebite, fără înălțări și fără scăpătări prea mari. Oamenii, — buzdănenii aceia de la începuturi, cărora li se alăturaseră alții, fugiți de pe alte domenii sau veniți prin bună învoială, de către Sibiu ori de către Mediaș, de către Hațeg ori de către Blaj — întemeiaseră acolo, pe platoul de deasupra Mureșului, sub Pădurea Crăiască, pe care o tot împinseseră spre podiș, tăind-o, un nou fel de a fi, nu complet deosebit de felul de a fi al celorlalte sate, din împrejurimi, deosebit, totuși, atît în ceea ce privește firea, cît și în ceea ce privește portul, felul lor de a umbla și de a vorbi, felul lor de a se împodobi și de a cînta. Felul lor de a vorbi, felul de a tăcea, de fapt, rămăsese de pomină, încît despre un om mai reținut și mai tăcut se spunea, și se mai spune și astăzi : „Tace de parcă ar fi neam de dîrjănean !...“ Asta nu înseamnă că oamenii nu vorbeau deloc. Vorbeau, cum să nu vorbească, ei-în-de-ei, mai ales, dar nu erau atît de năbădăioși și de nemăsurați cum erau alții, dungănenii, de pildă. Pînă și portul lor, al dîrjănenilor, era mai sobru, mai reținut în colorit și țesătură, mai apropiat, prin tot ce a avut și are specific, de portul moțoganilor, al celor ce trăiau de partea cealaltă a Mureșului, înspre Apuseni sau în inima Apusenilor. Asta pentru că ei mergeau cu pănurile la piuăle de pe Valea Ampoiului, nu se duceau pe Rîu la deal, nu stăteau cu fața către Sibiu și către așezările din partea aceea de țară.

Încolo, oameni serioși și așezați, dîrjănenii, petrecăreți la o adică, nemaiștiind să se oprească, dacă au apucat de și-au dat drumul, cum fac mai toți oamenii reținuți și măsurați. Se spune că odată, demult de tot, Dîrja a petrecut, într-o iarnă, trei săptămîni în șir, douăzeci și una de zile și douăzeci și una de nopți, fără oprire, înnebunindu-i pe toți, de jur-împrejur, trecînd dealul, în Dunga de sus, ducîndu-se de acolo spre Buzda, venind înapoi prin Strămătura și trecînd Mureșul pe gheață, ducîndu-se spre Bălgrad, cîntînd și dansînd pe urmă pe ulițele orașului, care era ticsit de străini pe vremea aceea, unguri și sași, jidovi și greci, fel de fel. Totul a pornit, după cîte se spune, de la o nuntă oarecare, cum au fost și cum aveau să mai fie și altele. Judele de atunci al satului, tot un Moldovan, dar nu din neamul lui Monu, își măritase fata, singura fată pe care o avea, cu un fecior din sat, și dăduse drumul la băierele pungii, chemînd mai toți oamenii la nuntă, destupînd butoaie de vin, tăind un bou, la început, mai omorînd niște oi pe urmă, fiindcă nunta se mărise și se mărea mereu, antrenînd tot satul, cu mic cu mare, ca niciodată. Încă din ziua dintîi se învălmășiseră toate, după ce se întorsese alaiul de la biserică. Începuse jocul în curte, în curtea judelui, iar el rostogolise afară un butoi de vin, și-l pusese pe careva să-i dea cep și să îndemne lumea la băute, — „neamuri, neneamuri, nuntași, nenuntași, să petreacă toată suflarea, cum n-a petrecut nicicînd...“ Oamenii s-au cam codit la început, nunta era nuntă, rînduiala era rînduială, dacă nu erai de-al casei ori nu fuseseși chemat la nuntă, stăteai și te uitai. Pe urmă, însă, dacă au văzut că nu-i glumă și nici amăgeală nu-i cu vinul acela, și-au dat drumul, chemîndu-i și pe alții, îndemnîndu-se între ei, închinînd cu gazda și cu neamurile gazdei, amestecîndu-se din ce în ce mai mult cu nuntașii, intrînd în casă și ieșind din casă, cîntînd cei care erau meșteri la cîntat, jucînd de mama focului, frămîntînd și zdrobind zăpezile cu picioarele, suind diblașii pe o gireadă de paie, coborîndu-i, cînd se învinețiseră de frig, cîntîndu-și singuri, cînd nu mai biruiseră muzicanții, ducîndu-se după alții, cînd rămăseseră ăștia fără arcușuri și fără corzi la ceteri, pricopsindu-se în cele din urmă, în cea de a treia sau a cincea zi, cu o bandă de țigani, cu o orchestră în lege, pe care n-au mai lăsat-o apoi din mînă, de parcă l-ar fi prins pe Dumnezeu de picior. Împreună cu lăieții aceia, ducîndu-i în sănii, ca pe niște domni, iar ei mergînd pe jos, strigînd și cîntînd :

„Jele-i doamne, cui și cui“,
„Jele-i, doamne, omului“,
„Cînd nu-i om, la locul lui !“

. . . . . .

trecuseră dîrjănenii dealul, poposind un timp în Dunga de sus, de unde o luaseră peste celălalt deal, spre vechea Buzdă, de care nu se mai simțeau legați în nici un fel. La întoarcere, cioporul petrecăreților sporise, iar hăuliturile lor, — și țipătele lungi ale ceterilor, și plînsetele mari și gîlgîite ale taragoatelor, ale fluierelor și ale cimpoaielor — de asemenea se înmulțiseră și crescuseră, rostogolindu-se prin zăpezile de pe dealuri, făcînd pădurea să vuiască îndelung, cum nu mai vuise de cine știe cînd. Se înfundaseră apoi cu toții, dîrjăneni și din ceilalți, la Sofia lui Sîmedrea, o vădană care avea vin mult și bun, și găini multe, și un porc pe care abia îl tăiase. Și se așternuseră pe alte benchetuiri, adormind cu oala în mînă, ori cu cîte-o pulpă de găină, trezindu-se apoi și luînd-o de la capăt. Se tulburaseră autoritățile și stăpînii, după atîta dezmăț și atîta benchetuială. Însuși grofu se pusese în mișcare, să vadă ce-i. Auzise odată, auzise de două ori și nu-i venise să creadă că niște oameni atît de liniștiți și de așezați, care se achitaseră întotdeauna de îndatoririle pe care le aveau față de curte, în tăcere și fără nici o bucurie, dar se achitaseră — erau în stare de asemenea năzdrăvănii. Se convinsese apoi că era așa, după ce străbătuse satul de la un cap la altul, strunindu-și mereu calul, mirîndu-se că nu-l lătrau cîinii, ca de obicei. Arar dacă se auzea, de după cîte-o gireadă de paie, ori din cîte-o șură, cîte-o lătrătură ostenită. Cîinii satului treceau și ei printr-un fel de letargie. Nu băuseră nimic, dar mîncaseră pînă li se aplecase, hăpăiseră ce căzuse de pe la mese, se ghiftuiseră cu bortocane de vită și cu mațe de găină, linseseră toate bălțile de sînge și-acum o lîncezeau și ei.

„Ișternem, ișternem ! făcuse ciocoiul, după ce ocolise biserica. Totdeauna spus-am că ăștia oameni sînt sălbăticiune !...“

Auzise larmă apoi, la marginea dinspre Mureș a satului, și dăduse năvală într-acolo. Îi găsise pe rumâni petrecînd, luînd-o de la capăt, fiindcă se hodiniseră și ei puțin.

„Ce se petrece aici ?“ strigase grofu, după ce intrase în curte la a lui Sîmedrea.

„Nimica, Măria-ta ! i-au spus oamenii, înconjurîndu-l, cu respect dar și cu voioșie, punîndu-i și lui în mînă o oală de vin, îndemnîndu-l să bea, rugîndu-l să închine cu ei. Să trăiești și să înflorești, Măria-ta !... Și să nu ne urăști !... Că nici noi pre nimenea nu urîm !...“

După nunta aceea de pomină, oamenii s-au întors la ale lor, intrînd din nou într-un fel de anonimat, trăind viața de atunci a mai tuturor satelor, bucurîndu-se dacă anul era bun și pămîntul rodea din plin, răzvrătindu-se într-un rînd, pentru că nu fuseseră lăsați să-și țină niște sărbători, încăierîndu-se altădată cu cei din Dunga de Sus, pentru locurile din Șesuri, care fuseseră ale lor, ținuseră adică de satul lor, dar apoi, tot schimbîndu-se stăpînii, au fost atribuite Dungii de Sus. Încolo, nimic deosebit, viață de muncă, plugărit și cosit, semănat și adunat, cărat acasă și la curte, nunți și despărțiri, nașteri și înmormîntări, cum a fost și cum s-a întîmplat cu aproape toate satele, pe parcurs de secole întregi, nu pe parcurs de un an sau de zece. Pe vremea lui Mihai Vodă Viteazul, la sfîrșitul celui de al XVI-lea veac, așa-

dar, peste Dîrja și peste alte sate, peste satele românești, îndeosebi, a trecut așa ca o aburire, s-a închegat din nimic, din vechi aduceri aminte și din nădejdi abia mijinde, un vis nelămurit, de slobozenie și de mai bine. Domnul cel nou și renumit era **rumân**, venea de **dincolo**, din **țară**, și poate că avea să se gîndească și la ei. Învălătucelile luptelor însă și sfîrșitul neașteptat al neînfricatului voievod aveau să spulbere și acest vis, al cărui singur rezultat a fost reînvierea tuturor nădejdilor de mai bine.

Numai pe vremea lui Horia, după aproape două veacuri, s-a mai produs o asemenea trezire, un foșnet așa de mare și atît de adînc. De data aceasta, însă, speranțele și vrerile, vechile mînii ale satelor s-au preschimbat în flacără și în ascuțiș de coasă, în scrîșnet de secure. La începutul răscoalei, mai ales, satele s-au mișcat și s-au urnit, nu numai cele din Munții Apusenilor, dar și cele din preajma munților, printre care se afla, bineînțeles, și Dîrja, Un pîlc de dîrjăneni se spune că ar fi fost în munți, la Horia, iar ceilalți au devastat curtea domnească din Dunga de Jos. Pe urmă, în timpul represaliilor, s-au liniștit și s-au răzlețit, ba unii dintre ei s-au lăsat duși pe Dealul Furcilor, să vadă cum le pier cîrmuitorii, cum sînt zdrobiți cu roata, să nu se mai răscoale nimeni, niciodată. Unul singur se spune că a fost curajos și viteaz atunci, pînă la capăt, dar ăsta, Măcinic pre numele lui, nici nu era dîrjănean, abia se pripășise pe acolo, singur-singurel, fără familie, fără nimic. Fugise dintr-o temniță, după cîte se spunea, unde fusese băgat pentru că se ridicase împotriva noii biserici. Nu se mai dusese pe urmă în locurile de unde era el, rămăsese în Dîrja și în preajma Dîrjei, fără a-și dezvălui tainele lui mari și grele. În timpul răscoalei abia le-a spus oamenilor ce-i cu el, iar mai apoi, după execuțiile din Dealul Furcilor, s-a suit în clopotnița bisericii din Dîrja și a tras clopotele toată ziua și toată noaptea, cum avea să le tragă și Monu, în altă iarnă, spre disperarea oamenilor, care numai asta n-o doreau atunci : să atragă asupra lor mînia jendarilor ungurești. Îl și rugaseră să se scoboare din clopotniță și să se ducă unde o ști, dar Măcinic ăsta, nici gînd de scoborît și de liniștit. Nici cînd au venit jendarii nu s-a astîmpărat, nu s-a dat supus. Iar ăștia, cum erau îndîrjiți și porniți, contra tuturor, l-au împușcat și l-au aruncat apoi într-o copcă de la Mureș — în altă copcă — fiindcă oamenii din sat nu-l recunoscuseră ca fiind de al lor, nu voiseră să-l adăpostească în pămîntul Dîrjei, îl lăsaseră în seama apei, — în seama aceluiași Mureș, liniștit și lin, care aluneca mereu la vale, printre purpuri și printre neguri albăstrii și alburii, răzvrătindu-se și revărsîndu-se uneori, intrînd în adîncuri, iarna, îngropîndu-se în tăcere și mînie, limpezindu-se mai apoi, între primăvară și vară, și toamna, cîteodată, ducîndu-se și venind parcă și înapoi, prin pămînt sau pe deasupra pămîntului, prin cerul lui Monu, ca într-o nouă și ultimă tălăzuire, de suferință și de lacrimi.

TRAIANU TOMII — întemeietorul — trăise mult de tot, o sută și cincizeci și șapte de ani, — „de parcă și-ar fi uitat Dumnezeu de el și de viața lui...". Nu avusese copii însă, nevastă-sa, fata judelui din Buzda, Oana, era frumoasă cum nu se mai afla alta prin împrejurimi, dar era stearpă, drept pentru care Traian nu mai știa ce să facă, era înnebunit, era disperat. Se împăcase după un timp cu cei din Buzda, crezînd că-i un blestem la mijloc, rugîndu-i să-l ridice. Fusese degeaba, așa cum fusese degeaba umbletul lor, al lui și al Oanei, pe la niște vrăjitoare renumite, în părțile Hațegului și pe Tîrnave, în partea cealaltă a Transilvaniei. Cum se duceau, așa veneau, tăcuți și liniștiți, din ce în ce mai tăcuți și mai liniștiți, nemaicutezînd de pe la un timp nici măcar să nădăjduiască o schimbare a lucrurilor. Și poate că nu era nimic mai trist și mai cumplit pe lume decît să vezi perechea aceea mai mult decît potrivită, cum rar se întîmplă să se potrivească în viață un bărbat și o femeie, umblînd singuri prin sat, fără nici o coadă de copil pe alături, ei care reușiseră să plămădească o nouă așezare, un sat nou, cu iubirea lor nesupusă și nemăsurată ! Ea, măcar, se măcina enorm, se rodea cum se roade piatra, cum se topește lemnul într-un foc prea intens, neapucînd să mai ardă, — scorojindu-se din ce în ce mai tare, făcîndu-se, din femeie frumoasă și voinică, din ce în ce mai urîtă și mai scăzută, intrînd de vie în pămînt, ca într-un blestem de baladă. El, de bine de rău, se ținea mai tare, încărunțise de tînăr dar nu se lăsase doborît de durere și nici nu-și pătase cinstea în vreun fel. Îl îndemna ea să

Ilustrație de
Raluca Grigorcea

se ducă pe la altele, să facă un copil cu orice muiere și să-l aducă pe urmă acasă la ei.

„Bine, bine, zicea Traian, mă duc eu, dar nu chiar azi, mîine ori poimîine !..."

Nu se ducea nicăieri, știa cît de mult se zbuciuma ea și nu vroia să-i amărască zilele și mai tare. Pe urmă însă, după ce s-a stins Oana, s-a făcut un dezmățat fără pereche, cu toate că era om la șaizeci de ani, era bătrîior, dar era verde, se ținea bine. Și cum avea funcții și slujbe în sat, devenise în scurtă vreme drăguțul tuturor nevestelor, nemaivorbind de fete. Nu alegea prea mult, nu alegea deloc, de fapt, le răsturna pe toate pe unde le prindea, încît oamenii ceilalți, bărbații satului, și feciorii, pe de altă parte, se luaseră de gînduri. Fuseseră alături de el, cu toții, cînd suferise pentru că nu avea copii, dar acum, dacă ar fi putut, l-ar fi mîncat nefript. Făcuseră o delegație, la început, se duseseră la el mai mulți bărbați, să-i spună că așa și pe dincolo, că nu-i bine ce face el, că-i îndeamnă și pe alții spre păcat și spre dezmăț.

„Bine, am înțeles, le-a spus Traian, dar pînă una-alta aș vrea să vă întreb ceva !..."

„Întreabă-ne, au spus ceilalți, noi, față de tine..."

„Asta aș vrea eu să știu, dacă am cîrmuit ori n-am cîrmuit bine satul ăsta al nostru, dacă am fost ori n-am fost cu dreptate față de voi, dacă v-am apărat ori nu v-am apărat, față de mîrșăvia domnilor ?!..."

„În privința asta n-avem nimica de spus, de rău !..."

„Atuncea, dacă n-aveți nimica de spus, de ce-ați venit la mine, rogu-vă frumos ?!..."

„Și tu, lasă, e vorba de ce faci tu prin sat, de la o vreme încoace... E vorba de nevestele și de fetele noastre !..."

„Despre așa ceva, măi proștilor, nu se vorbește !... Dacă o fată, ori o muiere, se lasă într-o parte, înseamnă că-i place !..."

N-au mai zis nimic oamenii, au plecat bombănind, s-au certat cu muierile, le-au învinețit unii dintre ei, dar treaba tot a continuat, cu și mai multă nerușinare. Prin sat începuseră să apară copii care semănau, leit, cu Traianu Tomii, — copii frumoși, copii dodoloți și mari, copii făcuți cu plăcere și dragoste multă. Lucrurile depășiseră de-acum orice margine. Femeile începuseră să se certe pentru Traian, care mai de care, iar bărbații ieneau și tușeau, neștiind ce să mai facă. S-au adunat vreo cîțiva într-o seară, l-au așteptat în Gura Pîrîului, cînd se înturna el de la curtea domnească, și l-au bătut de l-au snopit, l-au bătucit cu pumnii și cu bîtele, l-au tăvălit prin tină, i-au turnat în cap și pe haine, să-l rușineze, să-l umilească, balegă de vită și gunoi de om, adus anume la fața locului, într-o oală veche. Fusese degeaba și asta. Traianu Tomii se spălase bine de tot, după ce se întremase, fiindcă o bolise un timp, se primenise, îngropase în fundul grădinii hainele acelea de ocară, care puteau cumplit, își tușinase mustața și ieșise din nou prin sat, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimica, pe nicăieri.

„Fost-am tînăr, ca fraga",
„Și m-o-mbătrînit mîndruța !"
Fost-am tînăr, ca fraga",
„Și m-o-mbătrînit mîndra !"
. . . . . : :

Asta era cîntecul lui, cu asta îi înnebunea el pe dîrjăneni, fiindcă era bătrîn, era la vîrsta înțelepciunilor, nu a dezmățurilor. Dacă ar fi făcut lucrurile astea cît mai trăia nevastă-sa, Oana, poate că l-ar mai fi iertat, ar mai fi închis ochii — „E necăjit și el, dacă nu i-i casa casă !..." — dar așa, nici vorbă nu putea fi, de iertăciuni și de îngăduințe. Nici nu știau, însă, ce să-i facă. El era cîrmuitorul lor — **întemeietorul** — el fusese, și mai era încă, cel mai răsărit dintre ei, cel mai isteț și mai dîrz, cel mai drept și mai netemător. Dacă Dîrja ar fi fost voivodat, Traianu Tomii ar fi devenit în chipul cel mai firesc cîrmuitorul voievodatului, ori dacă ar fi fost **țară**, el ar fi fost domnul acelei țări de țărani. Oamenii știau și cunoșteau lucrurile astea, nici așa însă nu puteau să stea, mai ales că bătrînul devenise și mai nerușinat, după ce îl bătuseră ei. Nu se plînsese pe nicăieri, nu întrebase pe nimeni nimic, nu mustrase pe nimeni, cu toate că îi cam știa el pe făptași. În schimb, și-a dat drumul și mai tare, mergînd pînă acolo încît le-a spus unora într-o seară că dacă au „muieri de mîrlit", să le aducă la el.

„Dar ce, tete Trăiene, îi spusese unul, muierile noastre sînt oi, să le băgăm la mîrlit ?!... Ia mai măsoară-ți vorbele, pînă nu-i prea tîrziu !... Că altfel, îți legăm un bolovan de grumaz și te țipăm în Mureș !..."

Nu i-au legat nici un bolovan de grumaz, dar l-au dat jos de la cîrma satului. S-au dus pe la curtea domnească, s-au dus pe la Bălgrad, au cerut ajutorul bisericii, nu s-au lăsat pînă nu l-au scos din funcție, crezînd că îl dau gata cu asta. N-a fost așa, bineînțeles. Traian, după ce s-a burzuluit un pic, la început, — „Cum așa, mă, să vă ridicați voi contra mea ? !... — s-a domolit, s-a împăcat cu noua stare de lucruri.

„Poate că-i mai bine, le-a spus el, dar de puicuțe tot nu mă las, mămăliga voastră de prostălăi !..."

Nu s-a lăsat, într-adevăr, dar n-a mai făcut ravagiile pe care le făcuse mai înainte. Mergea spre optzeci de ani de-acum, cobora la vale, fără a se îndoi de șale, mîngîindu-și mustățile, albe, colilii, lăsîndu-și pletele să fluture în vînt, ținîndu-se singur cu traiul vieții, muncind în rînd cu ceilalți, bizuindu-se pe rînduiala pe care o agonisise dinainte, ținînd stupi și vite, prăsind oi de pe la un timp, constatînd cu bucurie că-i spuneau toți, îi erau neamuri, nu-i erau, Moșule și Bunele, dar mai ales Moșule, cu toată considerația pe care putea s-o cuprindă, pe care o cuprindea efectiv pe atunci, această denumire. Și poate că asta a fost perioada cea mai fericită din întreaga lui viață, cea pe care a trăit-o de pe la nouăzeci de ani în jos, sau în sus, cum zicea el, fiindcă lui îi plăcea să spună că viața e un suiș continuu, — „tot sui și tot sui, pînă cînd vezi o altă zare, după aia nu mai vezi nimica..."

Cam de pe-atunci, de la nouăzeci de ani și pînă la sfîrșitul zilelor lui, Traianu Tomii devenise sfătuitorul și înțeleptul satului, bucurîndu-se de stima și de cinstirea tuturor, fiindcă oamenii trecuseră peste supărările pricinuite de el. Și-acum, dacă era bolnav, se îngrijeau de el, îl căutau și-i aduceau de toate, iar la biserică îl puneau în strana dinainte, lîngă cantori, în stînga, și nu ieșea de-acolo nici unul, pînă nu ieșea bătrînul Traian. Lui îi plăceau lucrurile astea, cum să nu-i placă, cel mai mult se bucura însă cînd venea pe la el cîte-un fecior, ori cîte-un om în toată firea, care-i semăna, leit, era cum fusese el mai demult, în tinerețea dinții.

„Dar tu de-al cui ești, măi băiete ?" întreba bătrînul, cercetînd cu bucurie și cu mîndrie rodul propriilor sale năzdrăvănii.

„De-al lui Surdilă, Moșule" (ori de-al lui Covilă, ori de-al lui Mentu, cum era situația), răspundea întrebatul.

„Bine, mă, dar mamă-ta ce mai face ?..."

„A murit, Moșule, nu mai trăiește !..."

„A murit ?!... Dumnezeu s-o ierte atunci, dac-a murit, nu de alta, dar a fost muiere de treabă !..."

Abia atunci, în vremea aceea fermecată, de împăcare cu oamenii și de decantare a lucrurilor, sădise el acolo, între oamenii Dîrjei și în locurile ei, spiritul Buzdei, duhul străvechi al străvechilor păminteni. O făcuse cu plăcere, ce-i drept, pentru că îl ascultau și-l luau toți în seamă, de la mic la mare.

„...Vedeți voi, mă, le spunea el oamenilor, tineretului și copiilor, mai ales, fiindcă cei din urmă erau preferați, bătrînul Traian era convins că numai ei puteau duce mai departe **niște lucruri**, așa cum le adusese și el, din vremea aproape uitată a copilăriei — satul ăsta al nostru, Dîrja, se trage din Buzda și din alte sate, dar mai ales din Buzda !... Iar Buzda, la rîndul ei, se trage din ea însăși !... Vreau să zic prin asta că ei, buzdănenii, nu-s veniți din alte sate, au stat și stau acolo de la începuturi, de cînd e lumea lume și omul om !... Satul le-a fost ars odată, în trei rînduri, nu o dată, și ei au mai stat și prin pădure o vreme, pînă ce s-au scurs și s-au dus valurile mari ale viiturilor, că pe-aicea, pe la noi, s-au fost perindat viituri multe și mari, fel de fel !... Și după aia, cînd s-a făcut liniște, iar au ieșit la lumină, și-au dres cocioabele și s-au apucat de lucru !..."

Cînd avea o sută douăzeci de ani, bătrînul Traian legase prietenie cu un mărginean venit de curînd acolo, cu un cioban fără turmă, fiindcă mărgineanul acela fusese cioban, dar de venit venise acolo fără turmă, cu o singură oaie, Băluța, care umbla mereu după el, cu un cîine mare, ciobănesc, pe care îl chema Bărbat, cu un fluier de cireș sau de fag, din care știa să cînte cum nu știa nimeni altcineva, de jur împrejur, cu o bîtă ciobănească, pe care avea încrustate fel de fel de broderii, — un drum șerpuitor, o turlă de biserică și un nume : Simion. Altfel, om obișnuit mărgineanul acela, poenar ori jinar, ori sălișteан, ori găleșan, ce-o fi fost, fiindcă din părțile acelea venea. Zicea că o ciobănise de cînd era copil și că le lăsase pe toate baltă pentru că tovarășii lui de păstorie, un șugăjan și un tilișcan, vroiseră să-l omoare într-o noapte. Și-atunci, el își luase Mioara preferată, pe Băluța, pe care o crescuse de mică, fiindcă mama ei murise, își chemase cîinele cel mai iubit, pe Bărbat, și plecase în lumea largă, lăsînd turmă, lăsînd stînă, spre nedumerirea tovarășilor săi, care îl iștiseră ce-i și cum, înnebuniți și scîrbiți, față de drumul pe care îl împinseseră, față de ceea ce vroiseră ei să făptuiască. Numai că mărgineanul acela mîndru și tăcut nu se mai înturnase la cele vechi. Se statornicise în Dîrja, devenind de-al satului, trăind totuși mai la margine, — „mai către pădure" — ținînd oi mai multe, fiind om de treabă altfel, cu toate că ducea în spate o legendă atît de neobișnuită.

CASA lui Traian — **casa întemeietorului** — rămăsese goală și pustie în urma tîrziei lui stingeri. Murise cu încetul, se stinsese pe îndelete, așa cum avea să se stingă mai apoi, în alt veac, și casa lui Monu. O răvășise o viforniță într-o iarnă, luînd snopi întregi de paie din acoperișul ei vechi și înnegrit, pe urmă o bătuciseră ploile, pînă cînd o surpaseră complet, preschimbînd-o într-o movilă țepoasă și urîtă, la marginea căreia doar stîlpul de baștină, stejarul sau ulmul pe care nu-l mai tăiaseră ei, cînd făcuseră casa, rămăsese în picioare, drept și neînduplecat, transformîndu-se în cioț numai după ce se înălțase alături, din propria-i rădăcină ori din sămînța adusă de vînt, un alt luger, un copac nou și viguros, tot atîta de viguros, cum fusese și cel dinaintea lui.

Fragmente din romanul SUFERINȚA URMAȘILOR.

PREMIERE

Teatru

Teatrul Mic : „Dosarul Andersonville" de Saul Levit

ESTE remarcabilă varietatea și calitatea dramaturgiei pentru care a optat în această stagiune Teatrul Mic. Alături de o piesă românească de tradiție a lui Alecsandri, am avut prilejul să cunoaștem și lucrarea unui bun autor contemporan, Paul Ioachim ; alături de teatrul istoric cu personaje titanice, cu accente umaniste și cu cea mai actuală respirație, așa cum l-a conceput Brecht în **Galileu**, ni se prezintă, în același registru umanist, o altă tradiție teatrală a operei inspirate de istorie, cea americană, cu concretețea ei faptică, cu eroii ei anonimi, personaje ale cotidianului.

Noua premieră **Dosarul Andersonville** este lucrarea unui om care a cunoscut ororile ultimului război mondial, inclusiv demonicele lagăre de exterminare, și care a ales drept subiect dramatic istoria Statelor Unite, situindu-și evenimentele în ultimii ani ai războiului de secesiune ; conflictul va expune un caz de genocid, încheiat cu un proces dispunînd de aceiași termeni ca și procesul de la Nürnberg. Cu alte cuvinte, autorul a găsit cu cale să insiste atît asupra faptului că se declarase culpă actul de omucidere în masă în spatele frontului — fie el provenit din obediență sau abjecție, — cu aproape o sută de ani înainte de Carta O.N.U., cît și asupra condițiilor ce pot crea crima de război, condiții care nu depind de geografie sau națiune, ci de o relație sistem-individ. Iar în cadrul acestei relații — mesajul piesei apare clar — omul, ca element util al unei structuri, este dator să discearnă inumanul de uman, monstruosul de firesc, absurdul de logic. Pentru că există o culpă mai mare decît insubordonarea față de ordine cinice sau demente : culpa de crimă împotriva umanității. Și există un tribunal mai important decît Curtea Marțială : conștiința, datoria omenească față de legile înalte ale omeniei.

Căpitanul Würz este vinovat nu numai pentru că a provocat moartea a paisprezece mii de oameni într-un lagăr, ci mai ales pentru că, dincolo de uniforma militară și de motivația superficială, în timpul actelor asasine sălășluia în el certitudinea vinovăției. În aceste condiții, acuzatorul Chipman părăsește legislația funcționărească a instanței, instituindu-se, sub președinția unui judecător înțelept și meditativ, în Procuror Suprem al omeniri, al conștiinței umane. Se sugerează chiar o posibilă dedublare a autorului genocidului, tentativa sa de sinucidere ce precede procesul fiind probabil o autocondamnare într-un proces similar, intentat de o justiție interioară. Ne-ar fi plăcut ca regia să accentueze această interpretare originală a textului american, ca, spectacular, instanța și condamnarea să fie imaginea tulburătoare a nălucilor acuzatoare ce străbat mintea și sufletul lui Henry Würz. Dar îndrăzneala s-a oprit, în cazul nostru, mai devreme. Direcția de scenă a lui D.D. Neleanu, identificare corectă a evidențelor piesei, a dat naștere unui spectacol bun, rămînînd însă unei înscenări viitoare posibilitatea și datoria analizei de profunzime a intențiilor lui Levitt.

Ponderea în sintaxa personajelor a căzut, la Teatrul Mic, pe umerii condamnatului (Constantin Codrescu) și ai judecătorului Wallace (artistul emerit Ion Manta) datorită interpretărilor meritorii; primul a exprimat strălucitor o neliniște, învecinată cu alienarea, izvorîtă din complexul culpabilității, iar al doilea, întruchiparea omului care poate, odată cu calitatea de funcționar, să existe și prin conștiință, prin rațiune.

Notabil a creionat o tipologie americană grupul de martori, adică Jean Lorin Florescu, Mihai Dinvale, Mitică Popescu, Ion Cosma, Vasile Nițulescu, Nicolae Pomoje. În rolul avocatului, Dinu Ianculescu, rigid. Se cuvine o mențiune specială pentru un actor excepțional altfel, dar care în acest spectacol dă dovadă de egotism scenic. Ion Marinescu își diminuează talentul prin narcisism, prin stridență monocordă și răgușeli mînioase, cînd personajul procurorului Chipman s-ar fi reliefat mai mult și mai eficient cu un plus substanțial de nuanțare, de mlădiere rafinată prin meandrele rolului.

În sfîrșit, să spunem că sala rece și dură a unui tribunal este exact reprodusă de scenografia lui Mihai Mădescu.

Radu Anton Roman

Teatrul din Pitești „Armistițiu cu diavolul" de Paul Everac

● PAUL EVERAC se numără printre dramaturgii care-și mărturiresc, asiduu, oral sau scris, neîncrederea în capacitatea comprehensivă a regizorilor profesioniști. De aceea, la anumite intervale de timp, își asumă sarcina concretizării scenice a propriilor partituri, convins fiind că, astfel, acestea vor cîștiga în limpezime (vezi în acest sens interviul pe care Paul Everac l-a acordat revistei „Teatrul" — nr. 10/1975). Din păcate însă, credința autorului nu a coincis întotdeauna cu cea a obștii teatrale, nici una dintre montări neatingînd cota valorică a pieselor.

În recenta reprezentație pitești eană a piesei **Armistițiu cu diavolul (Cititorul de contor)**, girată regizoral tot de către autor, dramaturgul a înțeles — se pare — că rostul regiei nu este acela de a pune piesa **pe** scenă, ci **în** scenă. Everac agrează aici echivocul, nedeslușitul, misterul, alternarea de planuri trecute și viitoare, introspective sau retrospective ; lucrul acesta se face vizibil mai ales la finele primei părți a spectacolului, cînd regizorul Everac se desparte de dramaturgul Everac, nerespectîndu-și propriile indicații (creînd pe scenă un păienjeniș de relații, o încrucișare de traiectorii ale unor personaje lunatice, inexistente-n text). În plus, realizările actoricești ale montării s-au situat (cu o unică excepție) la o cotă posibilă ; și bănuiesc că aceasta se datorește și „lucrului cu interpreții". Ion Roxin — spre exemplu — ajunge, cred, în rolul Cititorului de contor, la o bună creație, jucînd spiritual, subtil-aluziv, discret-acuzator, politicos-ironic, o partitură pe cît de frumoasă, pe atît de dificilă. De asemeni, Ileana Focșa excelează într-o compoziție abil situată la hotarul dintre tragic și comic, apărînd ca un acuzator involuntar aflat în vestibulul arhitectului Jinga ; iar Sorin Zavulovici, mai puțin pregnant în alte montări, face aici dovada realei sale sensibilități artistice, jucînd, totodată, cu un admirabil simț al măsurii. Mai mult decît onorabil s-au achitat de sarcinile primite Maria Andreea Raicu, Angela Radoslavescu, Nina Zăinescu și Constantin Stavril.

Rolul central al piesei — arhitectul Jinga, semnatarul armistițiului cu propriul său **eu** — i-a fost încredințat lui Vistrian Roman care, de data aceasta, nu a putut satisface exigențele personajului, nereușind să transmită publicului decît orgoliul excesiv al eroului ; nu însă și anxietatea, gîndurile, mustrările de conștiință, contorsionările de maximă intensitate, într-un cuvînt, viața sa interioară, dominată, totuși, de intenții constructive.

Bogdan Ulmu

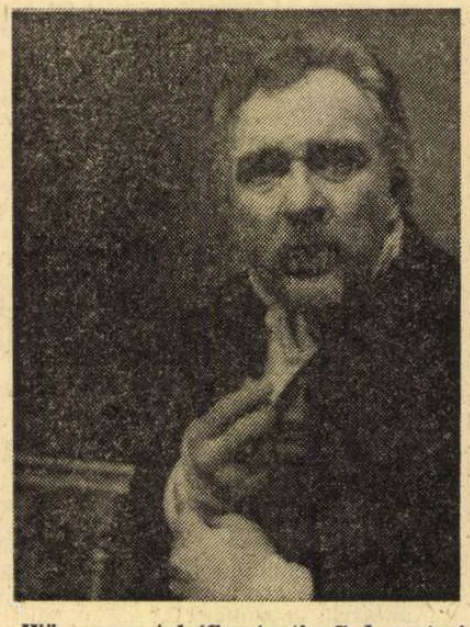
Teatrul Giulești „Fotbal" de Mircea Radu Iacoban

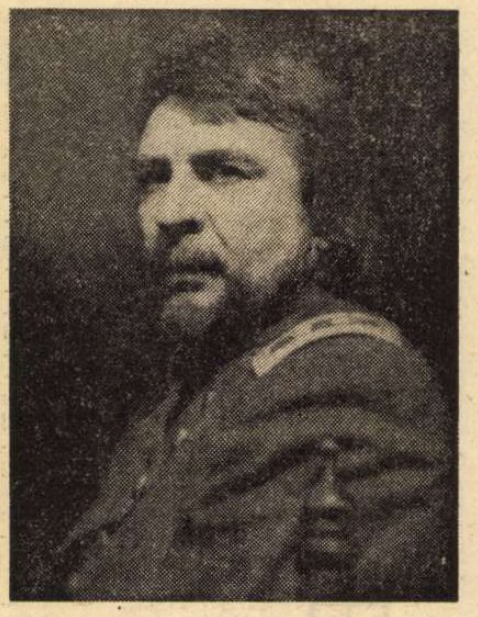
● LUI M. R. IACOBAN nu documentarea îi lipsește — cariera de comentator sportiv i-a adus destule ironii cu prilejul premierei —, ci **perspectiva, detașarea critică.** Confruntarea dintre veleitarismul incompetent în domeniul sportiv și pasiunea sinceră e susținută prin opunerea acelui „profesor doctor Căpreanu" (Maestrul) și a antrenorului secund, Curmei, cîndva fost jucător, acum sufletul (bolnav de inimă) al echipei. Îmi amintesc ziua în care Iacoban s-a decis pentru numele Curmei (găsit într-un ziar mai vechi), promițîndu-și să-l transforme în personaj de comedie, dar tipul evocat atunci promitea mai mult și în orice caz nu conducea spre finalul de melodramă pe care îl are astăzi piesa.

Nu știu cum să apreciez atitudinea teatrului față de text. Pe de o parte este vorba totuși de o exigență redusă, chiar față de un autor devenit „al casei" (sau mai ales). Pe de alta, textul a fost încredințat unui regizor — mă refer la Dan Micu — de la care se așteaptă foarte mult (dar care lucrează totuși prea puțin pentru a putea împlini nădejdile puse în el). În fine, activitatea teatrală nu este și nu a fost niciodată foarte simplă, și nu e scopul meu să o descifrez. Dan Micu a pus în scenă piesa și cred că a făcut-o, cel puțin în actul I, cît a putut mai bine. Nu e puțin nici asta, dovadă calitatea expresiei satirice a acestui act, al cărui final ar fi putut fi chiar acela al întregii piese. Avem aici și destulă tristețe, și destulă luciditate, și chiar destulă comedie de calitate, la care actorii participă cu dăruire. Fotbalul văzut din vestiare, în decorul dominat de o lozincă stereotipă : „Practicați înotul !", cu toate cele ce se spun și, mai ales, se **joacă**, a dobîndit un portret notabil. Ulterior, cînd nici regizorul nu mai poate rezista căderii textului, se ajunge în zona de jos a estradei, cu glume oarecari, plus accentul melodramatic de care vorbeam. Decorul realizat de arh. Petre Pădureț, efectele sonore ale ing. Lucian Ionescu — partener de joc folosit inteligent de către regizor —, și jocul unor actori (menționăm, fără a insista totuși, pe Corneliu Dumitraș, Mihail Stan, Dan Tufaru, Florin Zamfirescu, dar și pe interpreții rolurilor principale, adică Vasile Ichim și George Bănică) se cuvin remarcate.

Dan Micu are dreptul — și datoria ! unor înfăptuiri mai importante — pentru care, de altfel, după cum știm, se și pregătește.

Mihai Nadin





Würz, acuzatul (Constantin Codrescu) și Chipman, procurorul (Ion Marinescu) în Dosarul Andersonville (Teatrul Mic)

Secvența: STRIGĂTUL

● Ceea ce mi-a plăcut foarte mult în „Kojak"-ul de simbătă era atmosfera aceea de sfîrșit de an. Sigur că sărbătorile nu împiedicau crima, și afacerea dubioasă trebuia rezolvată, dar clipa era cu totul specială. Peste enervarea și încordarea „băieților" lui Kojak plutea vesela încordare din preajma Anului Nou, febrilitatea acțiunilor nu putea face să nu se simtă febrilitatea atmosferei de cumpărături. „Misia e misie" și pe vremea brazilor cu globuri și a paharelor cu șampanie — zicea episodul, iar morala aceasta dădea o dimensiune surprinzătoare, patetică în felul ei, agitației „băieților", tracasării lor. Căci numai din adîncul unui patetism putea țîșni acel Kojak nemaivăzut de noi pînă acum, care, ca un Moș Gerilă furios, își leapădă pentru o secundă bomboanele și stăpînirea de sine, urlînd exasperat sub cîțiva fulgi de zăpadă : „Oameni, fiți buni !".

a.bc.

Radio Televiziune

Cîteva emisiuni

● ÎN ultima ediție radiofonică **Portrete în dialog** (realizată de Ion Biberi), Franyo Zoltan a reactualizat cîteva deosebit de interesante momente ale destinului său literar: perioada formației, întîlnirea, apoi, din 1921 cu Lucian Blaga, date din întinsa sa activitate militantă, angajată în domeniul publicisticii, al literelor. Pentru ca accentul să cadă, firesc, asupra întinsei munci de traducător, începută în octombrie 1922, sînt de atunci peste cinci decenii. Prin traducere, mărturisește Franyo Zoltan, „am încercat să clădesc o punte solidă" în calea înțelegerii între popoare, căci poezia are „puteri puțin vizibile" dar de excepțională penetrație în conștiința oamenilor. Traducerea trebuie să fie „retrăire" și „să sugereze același miraj, același sentiment" ca originalul. „Am convingerea că aș fi putut face mai mult", a mărturisit scriitorul spre sfîrșitul interviului, dar noi știam, deja, dimensiunea tulburătoare a muncii sale de pînă acum: peste 7 000 de versuri traduse din opera lui Eminescu, altele 18 000 (în maghiară) și 15 000 (în germană) din creația poeților începînd cu Grigore Alexandrescu și sfîrșind cu Mircea Dinescu. Semnificativă această unitate de măsură — versul — aleasă de scriitorul-tălmăcitor, căci acele peste 40 000 de versuri au însemnat alte zeci de mii de ore de muncă, de meditații, efort creator ce merită întreaga noastră admirație. Și recunoștință.

● CÎT de utile pot fi întîlnirile cu publicul ne-o dovedește **Rampa**, care a adus în fața microfonului cîțiva foarte obișnuiți spectatori, iar aprecierile lor rostite direct, cu atîtea — adesea — îndreptățiri, sînt demne de toată atenția. În deplină cunoștință de cauză cu stadiul mișcării noastre teatrale, ei și-au expus preferințele: din repertoriul Teatrului Bulandra place îndeosebi **Elisabeta** (la care se merge chiar și de 9 ori !), **A 12-a noapte** și **Ferma** ; la Teatrul de Comedie se observă că numărul premierelor e mai mic decît cel al reluărilor ; la Teatrul Nottara este apreciat spectacolul **4 lacrimi**, iar la Național, **Danton**. Repertoriul este echilibrat — intervine, cu intenții generalizatoare, reporterul ? Relativ echilibrat — sună răspunsul, căci ceea ce lipsește sînt piese mai multe și mai bune cu subiect din actualitate. Totodată, e de reținut și faptul că acești minunați

„DARLING LILI“

MAREA actriță și cîntăreață Julie Andrews apare din nou pe ecran într-o operă regizată de Blake Edwards. Un film agreabil și fără probleme. Aș putea chiar zice că „fără probleme“ aici mai înseamnă și altceva. Spectatorul nu-și pune în nici un moment probleme ca : „...dar asta cum se explică ?..., dar de ce eroul crede așa?...“ Adică totul, aici, e psihologicește verosimil. Pe de altă parte, filmul conține impecabile momente de muzică, uimitoare momente de variete, momente de aviație, cu lupte aeriene acrobatice, așa cum ele se desfășurau în războiul din 14—18, cînd aparatele erau niște șandramale și, tocmai de aceea, dădeau valoare sportivă și plastică duelurilor. Așadar, nici în această privință spectatorul nu-și „pune probleme“ ; nu-și zice niciodată că așa ceva a mai văzut, ba încă realizat mult mai frumos, în cutare alte filme. Nu. Performanțele de spectacol (dans, cîntec, cabaret, duel aerian) sînt și aici frumoase. Numai priveliști spilcuite, amuzante, elegante, vesele. Și asta fără anacronism. Căci la Paris (unde se petrec aproape toate scenele) sîntem încă în plină „belle époque“. Mai ales că subiectul e o poveste de spionaj petrecut în lumea bună. Darling Lili e cetățeancă engleză (Smith), cu tată neamț (Schmidt) și patriotă germană înfocată. Își mulțumește sentimentele engleze, cîntînd soldaților răniți și fermecîndu-i, dar în același timp informează conștiincios și iscusit guvernul kaiserului despre luptele aeriene proiectate de aviația britanică. Bineînțeles, cum se întîmplă în astfel de povești, spioana se îndrăgostește de frumosul aviator (Rok Hudson) de la care trebuia să pompeze informațiile. Aci, însă, povestea se depărtează nițel de șablon. Intervine gelozia. La un moment dat un alt aviator, întîlnit la un luxos cabaret, îl întreabă pe erou : — Ce se mai aude cu operația **Crêpe Susette ?** La care el îi răspunde : „— Știi bine că asta e ceva top-secret. Așa că nu mă mai întreba“. Darling Lili, care era de față, vrea neapărat să afle în ce consistă misterioasa operație. Operație care, vai, are păcatul că nu există. Camaradul vorbise metaforic. Crêpe-Susette era porecla unei mari vedete a cabaretului parizian care în acel moment era iubită de eroul nostru. Iată de ce acestuia nu-i convenea acel subiect de conversație, în prezența frumoasei Darling Lili, de care începuse a se îndrăgosti. Darling Lili, convinsă (de agenții francezi), că acea damă era și dînsa spioană germană, o denunță englezilor. Dar asta îl inculpă și pe el, care e deci arestat. Atunci sublima Darling Lili se denunță singură, ca să-și scape iubitul. Nici el, frumosul aviator, nici autoritățile de spionaj ale aliaților nu o cred. Sînt încredințați că ea face asta numai din dragoste. Adăugați la aceste viraje ale subiectului și nenumărate momente umoristice, cum americanii știu, și vor ști totdeauna, să facă.

Julie Andrews și Rock Hudson, interpreții filmului muzical Darling Lili

Aceleași plăcute calități sportivo-artistico-revuistico-comerciale, calități de „show“, găsim și în alt film american : **Comoara rechinilor,** de Cornel Wilde (poveste, scenariu, regie și rol principal), toate făcute de Cornel Wilde. Un roman de aventuri. Iată povestea. Un pasionat navigator și căutător de comori este convins, după cîteva savante lecturi, că în cutare loc de pe coasta sud-americană se găsește în ocean o comoară. Își ipotecheză vasul, cumpără utilajul necesar, angajează scufundători pe care îi plătește cu procente din eventuala comoară, pornește la treabă și chiar găsește ce căuta. Episoadele submarine sînt pasionante, căci vom vedea pe căutătorii comorii luptînd la mare adîncime cu o sută de rechini în transă. Nu este o hiperbolă. Sînt, în unele momente, pe ecran, zeci de rechini care se vînzolesc, atacă, își încrucișază avînturile și mișună ca o haită de lupi. Ei îi împușcă, rechinii se zvîrcolesc în contorsiuni de balerină, o iau la fugă, sau contraatacă înnebuniți. Este un spectacol unic ; fără precedent.

Repet : publicul nu are de ce să se plîngă. Știa dinainte ce-l așteaptă ; iar după, el află că tot ce așteptase e de bună calitate. Cum spuneam la început, avem aci agreabile categorii ale filmelor care „nu pun probleme“. În Franța există o publicație intitulată „Fiches de Cinéma et de Télécinéma“, unde se întocmesc, pentru toate filmele apărute, fișe definitorii. Filmul **Darling Lili** e definit așa : „Farmec, veselie, delicatețe, umor, tot ce trebuie ca să placă multora“. Iar la postul „Valoare“, fișele întrebuințează trei note calificative : foarte bun (două steluțe), bun (o steluță) și, al treilea : nici-o steluță (care poate însemna : prost, foarte prost, plicticos, neinteresant sau oricum preferați să-i spuneți). Un film de mare vază, **Moartea la Veneția,** al lui Visconti, are două steluțe. Filmul nostru, **Darling Lili,** are și el o steluță. Ceea ce e foarte — onorabil.

„Eminescu“

TOATE steluțele din lume le-ar merita însă filmul românesc al Studioului „Al. Sahia“ intitulat, scurt : **Eminescu.** Structura lui, factura lui e de o originalitate mondial unică. Multe filme au vrut să evoce figura unui mare scriitor sau compozitor, dar nu s-au încumetat să facă asta culegînd din opera literară sau muzicală, fraze pe care să le logodească pe ecran cu imagini luate nu din biografia personajului, ci din mintea lui, din plăzmuirile optice, din gîndul lui atunci cînd vorbele, sunetele, compuneau frazele de mai apoi. Ei bine asta, pentru prima oară în lume, a fost făcut în filmul **Eminescu.** O dublă reușită. Întîi frumusețea fără pereche a imaginilor : peisaje, priveliști astrale, ființe înfățișate tot în formă de peisaj, de pildă uriașe herghelii de cai care își împletesc, unii într-alții, galopul dansant ; munți de vis și ape de basm, perindări caleidoscopice, culori insolite, ca de pe altă lume. Și toate astea realizate cu o mare originalitate tehnică parcă împrumutînd lucrurilor reale toate vraja și toate resursele milionare de care dispune desenul animat.

Dar să zicem că toate aceste găsiri se potrivesc oricărei opere poetice. Meritul cel mare aci e mai ales acel al potrivirii acestor imagini nu cu opera, ci cu cutare frază precisă și unică din acea operă. În poemele lui Eminescu sînt multe aceste fraze pe care orice român normal le știe pe dinafară. Dar să le alegi astfel (scenariul, Vasile Nicolescu) încît să sugerezi cineastului (regizor, Jean Petrovici) exact imaginea care li se potrivește, asta e o treabă cu totul nouă în arta cinematografului. Prima încercare s-a făcut. În acest film despre intimitatea gîndurilor, despre însuși forul interior al lui Eminescu. Încercare. Care, cum zic francezii : „pour un coup d'essai, ce fut un coup de maître“.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Artă și telefon

● La 10 martie a împlinit o sută de ani telefonul. Aniversarea a căzut în sarcina specialiștilor în electromagnetică. S-au dat interviuri despre inventia lui Graham Bell și despre era pe care a inaugurat-o. S-a vorbit despre fericirea pe care a adus-o și o va aduce tot mai abundent în lume. Dar s-a gîndit, oare, cineva la supliciile virtuosului cinematograf, la ispitele și încercările pe care diabolicul instrument i le-a pus din prima clipă în cale ? Căci nici o altă artă, pînă la film, nu se mai născuse cu telefon.

Scenariștii n-au ezitat. Ei și-au făcut din telefon, de la bun început, o unealtă. Chiar în perioada de dinaintea sonorului, telefoanele zbîrniiau de zor, iar personaje tantoșe își comunicau secrete la distanță, luînd-o înaintea gîndului și a vîntului. Un om zbierînd într-o pîlnie (fără să se audă decît zdrăngănitul pianului orb) oferea, ce-i drept, un spectacol. Dar importanța dramaturgică a pîlniei era mai mare decît comicul situației. Un telefon venit la timp putea să lege două lumi necunoscute : să infirme într-o secundă o acțiune sau să pornească alta ; într-un cuvînt, să joace rolul destinului într-o epică încă arbitrară, care tocmai și-l căuta.

În filmul sonor, telefonul-dramaturg a devenit și personaj și obiect și simbol. Telefonul de dragoste, telefonul de groază, sau de avertisment sau de alarmă, telefonul care nu răspunde sau care e așteptat, telefonul care zace tăcut pe noptieră putînd să aducă din clipă în clipă vestea unei catastrofe, telefonul negru de pe masa directorilor și telefonul alb în care se pălăvrăgește feminin cu orele — toate acestea au proliferat nu numai zeci și sute de scheme, obținute cuminte prin permutări circulare, dar și tot atîtea metode facile de a impresiona spectatorul, de a-i da reflexe condiționate, de a-l face să trăiască prin procură viața, nemaitrăind arta. Încît nu e de mirare că un umil film de epocă — fie el chiar un western de serie — neprofitînd sărmanul de avantajele tehnice ale telefonului, beneficiază potențial de un plus de mister, de o tresărire de noblețe. Niște oameni care nu pot comunica decît prin intermediul diligenței capătă un aer funciar eroic, iar niște îndrăgostiți constrînși să recurgă la ajutorul biletelelor expediate cu mare risc — o aură de romantism. V-ați putea închipui un **Romeo și Julieta** uzînd, în loc de confidența părintelui Lorenzo, de un ban al telefon ? Și la ce s-ar reduce **Mesagerul** lui Losey, dacă acțiunea lui ar fi mutată în secolul douăzeci ?

Romulus Rusan

● DACĂ în „geografia sentimentală“ a **Spectacolului lumii** filmat de Ioan Grigorescu, sunetul viorii lui Tartini a fost poetic evocat cu prilejul popasului la Pyran, să amintim că în această săptămînă, zilnic pe programul II (ora 13.30), îl putem asculta pe Yehudi Menuhin, violonist și dirijor.

● ALTE două mențiuni : ieri, emisiunea radiofonică **Poezia, glas al cetății** a fost fermecător realizată de Vasile Nicolescu ; mîine, la televiziune pe programul II, reluarea unui bun spectacol de teatru **La Colorado aproape de stele** de Doru Moțoc, regia Cornel Todea), cu Dan Nuțu în rolul princial.

● DAR trecutul nu este mai puțin plin de surprize plăcute decît viitorul. Acum 10 zile, la televiziune, premiera **Șeful sectorului suflete** de Al. Mirodan (regia Letiția Popa, interpreți : Rodica Tapalagă, Ion Caramitru, Emil Hossu, George Mihăiță) a fost încă o dovadă a forței valorilor de a învinge timpul, de a rămîne mereu contemporanele noastre.

Ioana Mălin

● SĂ notăm, din nou, buna calitate a ultimelor emisiuni literare ale televiziunii, pentru a releva **Revista literară radio** de duminică după-amiază, masă rotundă a Asociațiilor scriitorilor din Cluj-Napoca, Timișoara și Iași. Dumitru Radu Popescu, Anghel Dumbrăveanu și Corneliu Sturzu ne-au împărtășit din realizările și planurile Asociațiilor vizînd educația patriotică și revoluționară, menire a culturii socialiste.

Telecinema

Ziarul unui amor

La a șasea sau chiar la a șaptea privire — „Un bărbat și o femeie“ a continuat să-mi placă, firește mai calm, cu mai puțină lacrimă dar cu același refuz la obiectiile snobe care l-au asaltat de la bun început. Odată cu vîrsta, cu un usor reumatism, cu mintea tot mai de pe urmă, înțeleg că ceea ce m-a atașat de această poveste nu a fost atît amorul sau naturalețea filmării — în fond ca stendhaliano-caragialian ce mă aflu, știu a ridica dificultăți greu de biruit în aceste domenii — ci amorul extrem de natural și adînc care mă leagă de ziar, de reportaj, jurnale (inclusiv cele intime și de actualități filmate), pasiunea pentru acel proces de mare vrajă, pentru mine, numit paginație. Lelouch paginează, la drept vorbind, un ziar care se ocupă de la prima pagină pînă la buletinul meteo, de un fapt divers care e un caz de amor, „cazul meu“ cum s-ar exclama în „D'ale carnavalului“, actul I. Amorul nu e foarte mare, e un amor ca toate amorurile, adică frumos și trist, dar imaginile sînt multe, diverse, socante, admirabil luate, furate și foarte bine puse în pagină. Filmul nu are scenariu ci o machetă, cum am spune noi, gazetarii harnici și talentați. Macheta aparține cu ochi, cu sprîncene și expresie, jurnalului de actualități, cu toate rubricile sale exemplare : de la eseul liber al sambei la studiul foto al unei femei disperate sau al unui ciine alergînd pe plajă, de la „pagina copiilor“ la rubrica automoto, de la faptul divers cu sinucideri de soții îngrozite și morți de cascadori pe platou pînă la citarea în direct a sansonetelor unei epoci și a unor maxime din Giacometti pe care revistele inteligente le pun drept explicații la portretul unei pisici, de la filmarea lui Graham Hill la buletinul meteo care însoțește ca un cîntec al epocii un drum în doi, eu mașina, pe o șosea inundată. Mai mult, — bărbatul și femeia nu au atît psihologie cît imagini pe care și le comunică firesc într-un secol mai degrabă video decît audio, între ei aleargă tot timpul trenuri, mașini și crainici reporteri, comunicația se face permanent prin telefoane, televiziune, telegrame și ziare cumpărate la chiosc, cuvintele din celelalte secole, cum ar fi : „te iubesc“, apar cu greu, într-un gag subtil și miezos : ea-i trimite o telegramă telefonică, după ce l-a urmărit într-o cursă automobilistică : „Bravo ! Te-am văzut la TV, Anne.“ Imediat, se corectează : „Bravo ! Te iubesc ! Anne.“ În trei secunde, se surprinde lumina unei vremi în care zgomot și furie se îngemănează candid în bolboroseala patetică a unui Ța-ba-da-ba-da. Și estetic și omenesc — ca să ne exprimăm și noi anacronic — totul „se ține“ bine și macheta aceasta inteligentă ar putea primi la rîndul ei, ca explicație, versurile de neuitat ale poetului : „N-ai mașină, n-ai un' să-pleci / Secolul e douăzeci“.

Radu Cosașu

În pregătirea CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI AL CULTURII

Muzica — act de cultură

MUZICA ROMÂNEASCĂ — parte componentă a culturii — este chemată să îndeplinească, astăzi mai mult ca oricînd, înalte misiuni social-politice și militant-educative. Menirea muzicii, definită prin conținutul ei specific, este cultivarea însușirilor pozitive ale personalității umane. Ea are drept scop să sprijine elanul constructiv, spiritul revoluționar, conștiința patriotică și atitudinea moral-estetică a omului în relație cu semenii săi.

Societatea noastră continuă tradiția culturală a creatorilor din trecut, adaptînd la cerințele concrete disponibilitățile cuprinse în patrimoniul artei muzicale, dar dînd și soluții noi, moderne, faptelor vieții obișnuite. Ca și altădată, melosul național exprimă azi, într-o manieră caracteristică, reprezentativă, particularitățile concepției și sensibilității muzicale a poporului nostru. În același timp, folclorul, izvor viu, pornind din conștiința maselor, ocupă cea mai mare parte a activității artistice pe care acestea o desfășoară.

Din punctul de vedere al creației, lărgirea diapazonului tematic și îmbogățirea necontenită a modalităților de realizare trebuie privite prin prisma patriotismului fierbinte și a umanismului socialist, calități primordiale ale artei ce se făurește sub ochii noștri. În lucrările lor simfonice, compozitori ca Sigismund Toduță, Ludovic Feldman, Wilhelm Berger, Pascal Bentoiu, Anatol Vieru, Dumitru Bughici, Tiberiu Olah, Zoltan Aladar, Doru Popovici, Mihai Moldovan, Anton Zeman, Corneliu Dan Georgescu au realizat pe acest drum creator performanțe de prestigiu. Creația de operă și balet a îmbogățit în ultimii ani repertoriul teatrelor noastre cu lucrări ce pot fi socotite adevărate evenimente artistice ca **Hamlet** de Pascal Bentoiu, precum și cu opere deosebit de bine realizate ca **Vlad Țepeș** și **Geniu pustiu** de Gheorghe Dumitrescu, **Dreptul la dragoste** de Theodor Bratu, **Vănaia** de Mircea Chiriac, **Bălcescu**, de Cornel Trăilescu, **Interogatoriul din zori** de Doru Popovici, **Cartea cu Apolodor** de Ștefan Niculescu, **Trepte ale istoriei** de Mihai Moldovan și **Model mioritic** de Corneliu Dan Georgescu. Dificultatea genului a pus și pune, în continuare, în fața creatorilor, probleme complexe. Planul de creație al Uniunii Compozitorilor, pe perioada aprilie-iunie, menționează, ca prim-punct, elaborarea operelor în legătură cu personalitatea lui Vlad Țepeș, cu răscoalele țărănești din anul 1907 și cu Centenarul Independenței.

PE DRUMUL orientării creației spre cerințele publicului, în pregătirea Congresului educației politice și al culturii, s-au alcătuit planuri de activitate, temeinice, la Uniunea Compozitorilor, direcția de specialitate din Consiliul culturii și educației socialiste, Filarmonica „G. Enescu", Radioteleviziune, Asociația oamenilor de artă, Ministerul Educației și Învățămîntului, Centrul de îndrumare a mișcării artistice de masă. Pentru perioada aprilie-iunie, planul Uniunii Compozitorilor menționează : sprijinirea acțiunilor din cadrul festivalului „Primăvara culturală a Capitalei" — prin deschiderea cercului de prieteni ai muzicii la IREMOAS și participarea la finala Primului concurs și festival al cîntecului muncitoresc, revoluționar și patriotic, organizat de U.G.S.R. (la care se vor audia peste 60 de lucrări noi). În aceeași perioadă se vor încheia lucrările pregătitoare în vederea desfășurării Festivalului național de muzică ușoară de la Mamaia și a Festivalului cîntecului ostășesc. Pentru aprilie se preconizează valorificarea celor 40 de cîntece de muzică ușoară, realizate în pregătirea Congresului educației politice și al culturii, prin concerte, emisiuni de radio și televiziune. La sediul Uniunii este așteptat Corul Școlii pedagogice Botoșani, care va susține un program de muzică românească. Se va organiza o dezbatere cu tema **Stadiul actual al dezvoltării muzicii ușoare românești și perspectivele ei.** În continuarea vizitelor practicate frecvent de către grupuri de compozitori și muzicologi se vor face deplasări la Deva și Hunedoara.

Am asistat, cu puțin timp în urmă, la o substanțială dezbatere organizată de secția de muzică corală a Uniunii Compozitorilor cu tema **Cîntecul pentru copii și tineret.** Audiția unor lucrări cunoscute (și necunoscute), a precedat un dialog deschis între cei ce creează și cei ce sînt chemați să valorifice creația. Aici s-a discutat despre practica îngustă, de restrîngere zonală a interesului pentru creație, pledîndu-se pentru acțiuni concertate, de amploare și de eficiență reală.

CONSILIUL culturii și educației socialiste inițiază în această perioadă un amplu program de activități cultural-educative, sub titulatura „Codul eticii și echității socialiste în viața noastră". Se preconizează dezbateri, analize îmbinate cu acțiuni artistice și cultural-educative, desfășurate pe toate nivelurile, la casele de cultură ca și la filarmonici. În același timp, este urmărită desfășurarea Festivalului național al formațiilor artistice de amatori, din întreprinderi, instituții, cooperative agricole de producție, case de cultură și cluburi, manifestare organizată pe mai multe etape ; ea va culmina cu un mare spectacol în luna mai, la București, reunind cele mai reprezentative ansambluri din întreaga țară. Sînt proiectate, de asemenea, o suită de dezbateri pe probleme de creație. Din păcate, aici sînt luate în atenție dramaturgia contemporană, proza și filmul — muzica însă nu.

LA FILARMONICA „George Enescu" este în curs de desfășurare ciclul de cinci concerte simfonice și de cameră, în care Ion Voicu își aduce contribuția ca dirijor și interpret. Sînt programate, de asemenea, patru concerte în uzinele și întreprinderile din Capitală în colaborare cu Universitatea populară. Interpreții Filarmonicii își aduc contribuția la o microstagiune camerală, ce se desfășoară în orașul Rîmnicu-Vîlcea. Pentru elevii mici și mari sînt proiectate trei concerte educative. Serile de muzică și poezie patriotică și cele două concerte ale Coralei Filarmonicii, din luna mai, alături de simpozionul-dezbatere pe problema dialogului artă-public, organizat la Reșița, completează în chip satisfăcător planul instituției. În plus, la invitația Filarmonicii, orchestra de cameră „Dinu Lipatti" și un grup de studenți ai Conservatorului „Gh. Dima" din Cluj-Napoca vor susține, la Ateneu, un concert de cameră și unul cu o operă de cameră. Radioteleviziunea a programat, între 4—11 mai, **Săptămîna tinerilor muzicieni**, iar în lunile aprilie și mai, cîteva concerte cu tineri interpreți în programe de muzică românească foarte veche, veche și nouă. Cu legitim interes este așteptat al 23-lea concert-dezbatere din luna aprilie, cu lucrări românești în primă audiție. În luna mai, Radioteleviziunea va organiza la Cluj-Napoca primul concert-dezbatere, cu participarea ansamblului „Musica Nova" condus de Cornel Țăranu.

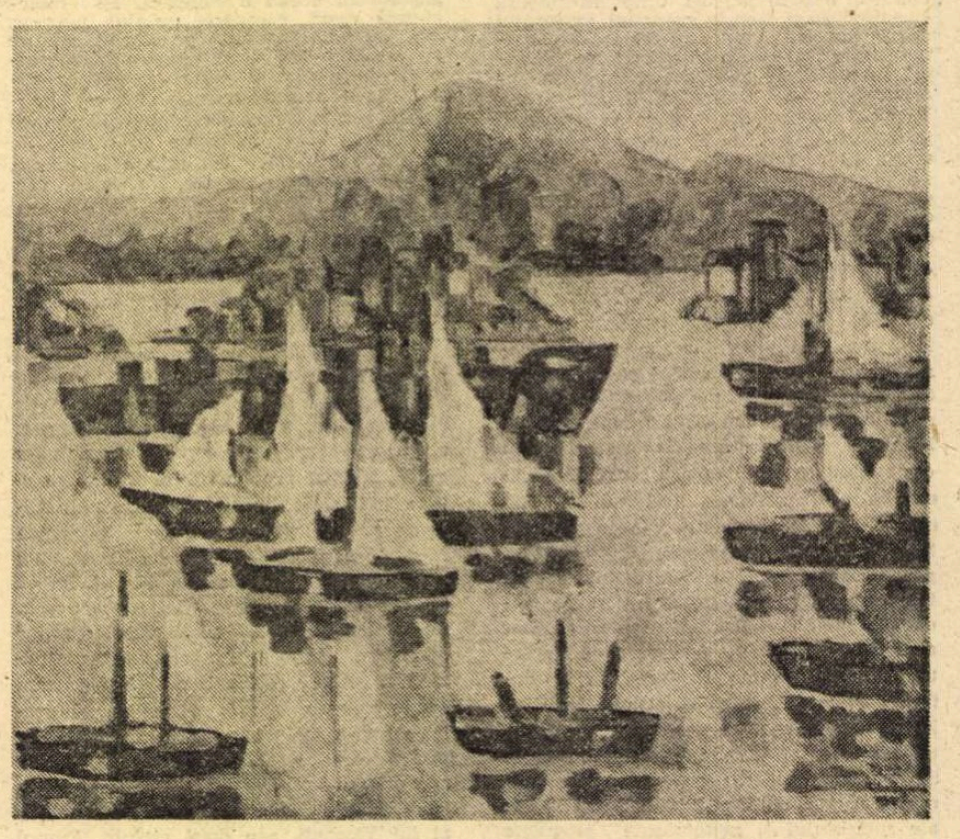
A.T.M. a prevăzut, pentru luna aprilie, o plenară a secției de critică muzicală, cu titlul **Critica muzicală — act militant de cultură.**

ÎN ÎNTÎMPINAREA Congresului educației politice și al culturii, Ministerul Educației și Învățămîntului s-a preocupat de organizarea sistematică a unor acțiuni cu caracter mobilizator : întreceri între unitățile școlare, cu scopul perfecționării metodelor de predare și al creșterii eficienței procesului instructiv-educativ, realizarea de economii prin autodotare, precum și lărgirea bazei mijloacelor folosite în învățămînt, în special a celor audio-vizuale. În legătură cu acest ultim fapt, direcția de resort din minister și-a propus realizarea cîtorva filme cu caracter didactic, pentru învățămîntul de grad mediu, tratînd domeniul muzicii și al artelor plastice.

Sînt urmărite, în același timp, audițiile și concertele-tribune ale tinerilor interpreți, de la liceele și școlile elementare de muzică, ele desfășurîndu-se cu programe bogate, cu accent pe repertoriul românesc. Studenții Conservatorului „Ciprian Porumbescu" vor organiza o sesiune de comunicări științifice, pe probleme de creație și interpretare. În deschiderea sesiunii va avea loc un concurs de interpretare, cu specific diferențiat pentru cele două facultăți ale Conservatorului.

Creatorii, interpreții, muzicologii pregătesc CONGRESUL prin activități realizate convingător și cu însuflețire.

Anton Dogaru



ELENA UȚĂ CHELARU : **Port napolitan**

ELENA UȚĂ CHELARU : **Portret de tînără**

Plastică

Jurnalul galeriilor

PRIVITĂ superficial, pictura **Elenei Uță Chelaru** pare să afirme existența unei duble viziuni, în special prin elementul cromatic, oscilînd între un expresionism cu amintiri fove bine dozate și austeritatea acordurilor de griuri îndelung decantate. În realitate însă, întreaga sa gîndire formativă, așa cum ni se relevă astăzi prin expoziția de la galeria „Orizont" stă sub semnul unic și totalizator al concepțiilor constructiviste, al dorinței de ordine consecutivă analizei rationale operate asupra fenomenelor realității. Rigoarea compoziției conferă tuturor lucrărilor un echilibru aprioric, accentuat prin articularea planurilor după structura geometrică proprie fiecărui volum, datorită căreia putem descifra un respect pentru formă provenit din asimilarea lecției lui Cézanne și a consecințelor sale, pînă la formula cubismului sintetic. Dacă unele piese — **Peisaj dobrogean, Peisaj sicilian, Stînci roșii, Nocturnă** — afirmă primatul culorii-formă și pe cel al perspectivei aeriene, grefate pe intensitatea coloristică proprie utilizării gamelor spectrale, majoritatea pînzelor intră în zona unei discreții tonale bazate pe acorduri subtile și vibrante. În acest punct problemele de picturalitate propriu-zisă se complică, pentru că între utilizarea griurilor colorate, cu infinite și inefabile nuanțări ce țin de o dominantă tonală, și absența culorii există un prag ușor de trecut. Elena Uță Chelaru se deplasează cu siguranța unui profesionism solid în această zonă, investindu-și pînzele cu o doză de rafinament cromatic prin care transpare, dincolo de cerebralitatea consecutivă nevoii de ordine, o sinceră și pozitivă participare afectivă prin care peisajul, de cele mai multe ori citadin și dedalic, capătă semnificații emoționale cu extenzii în sfera simbolicului. Ciclul de peisaje franceze : **Cheiurile Senei, La Cité, Toamnă pariziană, Catedrala albă, Panoramă pariziană** asociază atmosfera specifică, asimilată în varianta sa lirică, uneori nostalgică și austeritatea mijloacelor de expresie, contribuind la realizarea imaginii unei picturi făcute cu seriozitate și logică, orientată în raport de cîteva probleme mereu actuale, pictura unei artiste de o incontestabilă valoare și probitate profesională.

LIDIA NANCUINSCHI reprezintă prin excelență direcția artei de afect, acordînd prioritate variantei lirice, desenului liber, derivat în esență din precedentul Matisse, și coloritului viu, adeseori gîndit pe contraste de complementare, calități ce conferă picturii sale o atmosferă solară, de un vitalism autentic. Libertatea interpretării formelor se extinde pînă la limita figurativului lizibil, pe care însă nu o depășește, păstrînd un permanent contact cu precedentul real, oricît de accentuată ar fi deplasarea structurii către zona expresivității picturale autonome. Rolul principal în compoziție revine petei de culoare, în jurul căreia se structurează ansamblul de semne utilizate, caligrafia desenului ferm și fluid, continuu asemeni unui arabesc, dar și consistența tonului local prin care se definesc formele lipsite de tridimensionalitate. Lucrările expuse la galeria „Simeza" confirmă preferința pentru genurile ce conțin mai pronunțate disponibilități lirice : peisajul și natura statică. Dar, tentată și de varianta murală a picturii, artista se preocupă de subiectul uman, elaborînd compoziții cu vădite calități decorative și o dispunere spațială ce se atestă din viziunea monumental-ambientală în varianta sa modernă : **Cules, Dans, De 2 mai, În vie.** Totuși, pentru stilul Lidiei Nancuinschi, cele mai reprezentative piese rămîn, cu deosebire, cele în care dialogul culoare-desen se poartă după o soluție de complementaritate, cu puternică amprentă subiectivă în calitatea interpretării — **Natură statică, Peisaj de la Ostrov, Fructieră, Case vechi din Plovdiv** —, apoi guașele intitulate : **Peisaj dunărean, Pe Dunăre, Stradă din Ostrov, C.A.P. Ostrov** și desenele cu caracter de studii sau schițe pregătitoare, toate atestînd o artistă cu stil mobil, dinamic, și cu o deosebită sensibilitate retiniană, capabilă să reorganizeze realitatea imediată în imagini plastice expresive.

Virgil Mocanu

„Viața Românească“:

Preocupări științifice

Orizont științific

ÎN ÎNȚELEGEREA marelui public, „Viața Românească“ a putut apărea uneori ca o revistă cu un profil ideologic și beletristic limitat la publicarea de opere literare propriu-zise, la valorificarea lor critică, precum și la oglindirea vieții literar-artistice prin cronici variate și edificatoare. A privi însă astfel imensul rol al prestigioasei reviste, susținut peste trei decenii, ar însemna a neglija unul din obiectivele ei esențiale. Căci militantă în dezbaterea aspectelor social-economice și consecvent combativă în confruntarea dintre democrație și fascism, raționalism și misticism în perioada dintre cele două războaie, „Viața Românească“ a cultivat însă permanent preocuparea de informare științifică, întreținînd o largă rețea de rubrici destinate a trezi interesul cititorilor pentru problemele științei în toate domeniile ei.

Încă de la apariție, publicația purta, sub frontispiciul titlului, subtitlul : „revistă literară și științifică“, mărturisind scopul de a da o imagine științifică a lumii și urmînd pe această cale tradiția „Contemporanului“ și a continuatoarei lui „Literatură și știință“ (1893—94) într-o formă nouă, adecvată momentului cultural și dezvoltării științelor în noul secol. Structura însăși a revistei indica intenția direcției de a-i da un **profil complet**, un caracter de cultură integrală. Revista cuprindea, în adevăr, **Literatură, Studii-articole, Documente omenești, Note pe marginea cărților, Cronici** variate (externă, internă, economică, socială, **științifică**, a învățămîntului, teatrală, plastică, lingvistică și chiar „veselă“ — aceasta din urmă susținută de D. Anghel și G. Topîrceanu), apoi cunoscutele rubrici : **Miscellanea** (comentarii, discuții, polemici), **Recenzii, Revista revistelor.**

Cronica științifică se bucura de o largă răspîndire în paginile revistei și de o întinsă audiență la public. Cuprinzînd date și comentarii din cele mai variate domenii ale științei (biologie, medicină, chimie, agronomie, zoologie, botanică, electricitate) ea aducea în discuție chestiuni fundamentale și dădea explicații substanțiale în măsură a satisface curiozitatea cititorului mediu. Excepționala ei importanță rezulta și din prestigiul colaboratorilor : oameni de știință cu înaltă pregătire universitară, savanți etc.

Procedeul folosit implica două modalități de prezentare. În primul rînd, cronica amplă (tip articol), în care era tratată o problemă integral, în al doilea — simple informări (recenzii despre lucrări străine, rapoarte de la congrese sau conferințe internaționale). În acest mod, se făcea și o diferențiere valorică în alegerea temelor și se punea accentul pe subiectele ce aveau mai multă contingență cu viața noastră științifică și socială. Una din trăsăturile caracteristice cronicilor științifice — în deosebi în domeniul biologiei, medicinii, economiei — era raportarea la stările de fapt din România și la necesitatea cunoașterii unor probleme specifice realității naționale. Astfel, Paul Bujor (director inițial al revistei, alături de C. Stere) publică încă în primul număr al ei (1, I, 1906) articolul general : **Foloasele studiului biologiei**, apoi : **Foamea și iubirea în lupta pentru existență** și — cu specifică adresă la obiectivul reformelor în perspectivă — **Parazitismul organic și parazitismul social.** Articolele d-rului N. Leon **(Cunoștințele actuale asupra originii omului)**, prof. Al. Slătineanu, elev remarcabil al d-rului I. Cantacuzino, despre **Evoluția bacteriologiei de la Pasteur pînă azi**, (1903), ale marelui neurolog dr. G. Marinescu **(Materie, viață și celulă)** și C. I. Parhon despre **Bătrînețea, natura și tratamentul ei** constituie valoroase contribuții, alături de acele ale prof. Fr. Rainer, dr. G. Banu sau T. A. Bădărău. Ideile unor savanți străini ca : Gustave le Bon, Achile Loria, Gaston Bonnier sau Henri de Vries sînt condensate în numeroase recenzii, completînd tabloul problemelor în actualitatea timpului.

Tot atît de frecventat e domeniul medicinii (cu corelatul ei „igiena“) și al științelor naturale (botanica și zoologia).

Medicina oferă dovada preocupării sociale pentru sănătatea populației. În 1906, dr. N. Lupu scrie un prim articol despre **Alimentația țăranului** (constatare a insuficienței ei și pledoarie pentru o necesară îmbunătățire), urmat de contribuțiile d-rului M. Manicatide **(Mediul rural și Malaria)** în același scop de a atrage atenția asupra vieții de mizerie a țărănimii ; în fine dr. M. Ciucă comunică tratamentul **Ipotermizării** în bolile infecțioase, iar dr. S. Irimescu prezintă **Tuberculoza ca boală socială.** Este ușor de observat că simpla menționare a titlurilor amintite constituie dovada strînsei legături dintre preocupările revistei și problema ridicării nivelului de viață a păturii de la sate — trăsătură esențială a „poporanismului“, pe care Ibrăileanu îl definea ca un „democratism radical țărănesc“, ce urmărea ridicarea nivelului social-economic și cultural al păturii rurale.

Preocupări asupra structurii organismului și vieții plantelor și a animalelor au brăzdat paginile revistei cîteva decenii. Colaboratorii români E. C. Teodorescu **(La Flore algologique de la Roumanie)**, P. Bujor **(Lumea mărilor)**, N. Leon **(Inseetele**

În 1996, prof. Ioan (Iancu) Botez, C. Stere și G. Ibrăileanu

phitophage), T. A. Bădărău **(Forme de asociații la animale)** întîlnesc pe acei străini : Gustave Bonnier **(Le monde végétale)**, M. Fleury ș.a. în exploatarea vieții micro și macro-cosmosului organismelor.

ÎN CEEA ce privește științele exacte și aplicate, revista cuprindea în primul rînd dări de seamă asupra principalelor publicații române de specialitate: „Annales scientifiques de l'Université de Iassy“. „Revista științifică «V. Adamachi»“ și „Natura“. Cronici datorite prof. Petru Bogdan despre **Teoria electronică a materiei**, C. V. Gheorghiu, Șt. Procopiu **(Relativitatea lui Einstein)**, Șerban Țițeica **(Particulele elementare)**, sau D. Pompei **(Berthelot și activitatea lui științifică)** alternează cu probleme de geologie, paleontologie și antropologie : **Originea vieții pe pămînt**, (T. A. Bădărău). **Prezentul și viitorul anthropologiei** (G. Sergi) ș.a. La rîndul lor, Spiru Haret, V. Vîlcovici, Paul Renard, Victor Anestin etc. își aduc contribuția în astronomie și meteorologie.

Oricît de sumar ar fi tabloul schițat asupra preocupărilor de știință la „Viața Românească“, nu pot lipsi unele date despre problemele de **economie politică și sociologie.** Domeniul e vast și contribuțiile remarcabile. Pornind de la esențiala preocupare a ridicării nivelului economic al țărănimii prin cooperație, rînd pe rînd și-au adus contribuția în substanțiale articole : I. G. Duca, Radu Rossetti, Dem. Gusti, Virgil Madgearu, Gr. Mladenatz, N. Ghiulea, dr. Ernest Ene ș.a. Problemele și aspectele teoretice erau variate, dar esența lor era aceeași, corespunzătoare noii situații sociale în anii interbelici.

O arie întinsă ocupau în revistă cronicile și recenziile referitoare la sociologie, psihologie, filosofie, estetică, lingvistică și folclor.

Aceeași dichotomie în organizarea colaborărilor — pe de o parte articole ample, pe de alta recenzii informative — asupra problemelor din lumea științifică din afară — se întîlnește și în gruparea materialelor **în sociologie, filosofie, psihologie.** Colaboratori de incontestabilă autoritate ocupă un loc central : A. D. Xenopol **(Mijloace de îndreptări a stării țărănimii)**, I. G. Duca **(Cronici politice externe** : 1907, 1909, 1913), Dim. Gusti **(Sisteme privitoare la societatea viitoare)**, P. Andrei **(Conștiința socială)**, M. Ralea **(Democrație și creație**, 1926, **Misiunea unei generații**, 1928), N. N. Mateescu, T. Cristureanu (în probleme de cooperație și reconstrucție economică), articole ca : **Ultimul aspect al democrației, Anacronismul fascismului** alternează cu nume de rezonanță mondială : Keynes Maynard **(Opinia publică în Europa**, 1923), Paul Painlevé **(Știința și apropierea între popoare**, 1929 și C. Bouglé **(Științele sociale în Franța**, 1930). În același timp, o largă bibliografie, cuprinzînd lucrările unor excepționali oameni de știință socială (Emile Durkheim, Jules Guesde, Paul Lacombe, A. Van Gennep, E. Vandervelde, W. Rathenau, G. Davy, Ch. Blondel, Emile Goblot ș.a., era cunoscută datorită recenziilor din coloanele revistei.

LINGVISTICA era de asemenea reprezentată de nume consacrate : Al. Philippide (cu seria de articole : **Un specialist român la Lipsca** sau **Pseudo-știința contemporană** (în care informația exactă se întîlnea cu un ascuțit spirit critic), G. Giuglea, Dem. Russu, Sextil Pușcariu, P. Cancel, Iorgu Iordan, G. Pascu, Al. Rosetti, Al. Graur, tratînd fie despre stadiul științei filologice, fie probleme de metodologie, — la care se adaugă numele savanților străini Antoine Meillet sau Mayer-Lübke.

În domeniul științelor prin excelență umaniste, **Filosofie** și **Psihologie,** alături de articolele lui I. Petrovici, Dan Badareu, M. Florian, I. D. Gherea, D. D. Roșca, D. Drăghicescu ș.a., figurau numele unor filosofi străini ca : H. Poincaré, E. Mayerson, W. Wundt, Emile Boutroux, G. Sorel, H. Piéron, G. Dumas, S. Freud etc., prezentați în studii dezvoltate sau în concentrate recenzii despre opera lor. Dar poate nici o altă revistă română nu a acordat mai multă atenție problemelor de **Estetică,** ca „Viața Românească“ în anii dintre cele două războaie. Promotorul acestei orientări a fost M. Ralea, care — după publicarea unor inovatoare studii în psihologia contemporană **(Problema inconștientului, Formația ideii de personalitate)** a atacat problemele esteticii în legătură cu valoarea psihologică și socială a artei **(Observații asupra psihologiei simbolului, Specific și frumos, Arta și uritul).** T. Vianu îl urmează cu studii ce trebuiau să se integreze ulterior în **Estetica** sa **(Spiritul nou în estetică, Categoriile estetice, Tip și normă în estetică)**, în timp ce — prin recenzii — sînt prezenți autori străini ca : Jules de Gaultier **(Moralitatea estetică)**, Ch. Lalo **(L'Esthétique expérimentale contemporaine)**, Matilla C. Ghica, **Esthétique des proportions dans la nature et dans l'art).**

Astfel, profilul „Vieții Românești“ ne apare în lumina acestei incursiuni succinte, ca acel al unei reviste de cultură literară și științifică totodată, îndeplinind un rol demn de invidiat de alte publicații cu caracter unilateral sau determinat de o strictă specialitate. „Viața Românească“ nu a neglijat nici o clipă preocuparea de informare completă în toate domeniile de cunoaștere, cu acea grijă pentru formarea integrală a omului modern, punînd accentul pe necesitatea reformelor sociale pentru ridicarea nivelului economic și cultural al claselor producătoare din România. Ea a subliniat încă de la apariție ideea că adevăratele surse de creație sînt în popor, nu în clasele dominante despărțite printr-o reală discrepanță de acesta. Iar aportul esențial în afirmarea culturii naționale nu îl poate aduce decît contribuția maselor la formarea și aprecierea valorilor universale (literatură, limbă literară, forme de viață). Aceasta nu va avea loc decît atunci „cînd se va face trecerea de la vîrful piramidei la bază..., cînd toate clasele sociale vor fi ale aceluiași popor“ („Viața Românească“, **Către cititori**, 1, I, 1906).

Sub acest raport, tradiția progresistă a revistei „Viața Românească“ o situează — cu inevitabilele ei limite ideologice — ca predecesoare a spiritului revoluționar contemporan, înfăptuitor al marilor aspirații de justiție și libertate ale poporului român.

Mircea Mancaș

Miscellanea

G. Ibrăileanu (23 V 1871 — 12 III 1936)

NU MĂ VOI OCUPA de respectiva rubrică semnată adeseori „Nicanor &Co“ și care era tolba cu săgeți ascuțite și usturătoare, sporind caracterul și așa destul de combativ al revistei din epoca dintre cele două războaie mondiale, ci voi înșira aci doar cîteva „momente“ trăite grație acestei reviste atît de actuale ieri, astăzi și cu siguranță și mîine.

Deci, un miscelaneu de amintiri. De cînd ?

Din anii cînd unul sau mai mulți ca și Badea Cîrțan treceau prin vadurile Sucevei mai jos de Burdujeni și vadurile Bistriței mai sus de Broșteni, cu desagii încărcați cu scrisul românesc spre a-l strecura clandestin românilor bucovineni, înrobiți de cezarismul habsburgic.

Cea mai rîvnită publicație din România independentă era „Viața Românească“, care nu era pentru noi, românii, nici ieșeană, nici moldovenească, ci ecoul românilor de pretutindeni și îndreptar cultural de înaltă ținută. Și sînt convins că a contribuit să fim mai bine pregătiți pentru ceasul prăbușirii imperiale și al marelui eveniment de la 1 decembrie 1918.

Îmi mai reamintesc cu plăcere de viața, de atmosfera, de ritmul de activitate din cadrul redacției acestei reviste în anii cînd M. Ralea și E. Ene erau directorii ei, cînd în realitate însă Mihail Ralea era adevăratul „spiritus rector“. În ce sens ? Ca această revistă literară și științifică să-și mențină orientarea democratică, iar cînd vreun articol cu puternice și sincere rezonanțe marxiste își găsea locul în paginile ei, apărea în subsol următoarea notă : „Publicăm aceste articole — scrise cu mare talent și cu o remarcabilă sinceritate — ale căror idei corespund în cea mai mare parte cu programul revistei noastre, lăsînd unele vivacități polemice răspunderii autorului“ (vezi nr. 3 din martie 1931, la articolul **Bogați și săraci** de Petre Pandrea).

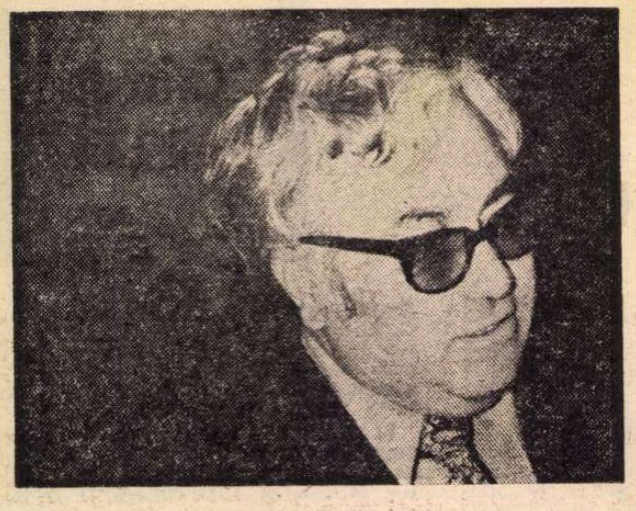
Aceasta era atmosfera și stilul de lucru și colaborare : baraj spre dreapta și atacuri, iar spre stînga, cu destul de largă înțelegere.

Cei cîțiva ani de secretariat la „Viața Românească“, ani de dispecerat, de tehnoredactare, de spumoase discuții de fond și de formă pe marginea unor materiale cu minunați debateri ca Mihail Ralea, Demostene Botez, Al. Philippide, D. Suchianu, Petre Pandrea, N. Tatu, spre a-i cita pe cei oarecum mai fideli frecventatori ai redacției, sînt ani de activitate care **nu** pot fi uitați.

Aș mai avea ceva de spus cu privire la atitudinea față de tineri autori necunoscuți.

Într-o zi din toamna anului 1935, proaspăt ieșit din preventoriul de la Iași, s-a prezentat un tînăr vlăguit de boală și de suferință : Eusebiu Camilar. Cu un teanc de poezii pe hîrtiuțe mototolite și aproape ferfenițite. În aceeași zi Ralea și Demostene Botez mi-au confirmat : ai dreptate, acesta este un poet ; să inaugurăm publicarea. În numărul 11—12/1935 a apărut poezia **Cîntau doi copii** și astfel nu-i de mirare că în primăvara 1937 a apărut și primul volum de poezii **Chemarea cumpenelor** de Eusebiu Camilar.

T. Cristureanu



Azi, 18 martie, criticul împlinește 50 de ani

Romul Munteanu: „Metamorfozele criticii europene moderne"

REVENIREA criticii, pentru Romul Munteanu, reprezintă o „metamorfoză continuă dictată de necesitatea racordării ei permanente la contemporaneitate". De aici un statut particular al acestei discipline, critica fiind — am putea spune — într-o permanentă criză. Înțelegem, firește, termenul acesta din urmă în sensul său originar, etimologic, de judecată. Critica este o judecată ce se supune — prin statutul ei — unei judecăți continue. Critica criticii — așa cum o definește Romul Munteanu, acel „examen periodic al validității instrumentelor utilizate, al devenirii lor în timp, al capacității lor de înscriere într-un prezent mobil gata să se reverse în viitor" —, critica propriilor demersuri este, așadar, însuși destinul criticii. De aceea chiar o istorie a criticii ce n-ar fi în același timp o judecată a ei, sub diversele ei ipostaze, n-ar fi decît un simplu registru futil al variațiilor simțului critic. Cum spune autorul **Metamorfozelor criticii europene moderne**, o istorie a criticii este sau o imensă utopie sau o impunătoare piramidă funerară.

Lucrarea lui Romul Munteanu nu este nici una, nici alta. Pornind de la fixarea unor preliminarii teoretice, ea închipuie o panoramă a principalelor tendințe, curente, ca și a principalelor „voci ale criticii" contemporane. Autorul lucrării știe că această din urmă expresie a sa poate să pară plină de riscuri, dacă nu de-a dreptul aberantă. Și, într-adevăr, dacă s-a vorbit despre vocile liricii (poezia fiind — în baza unei străvechi tradiții — cîntare), a atribui demersurile determinate de o conștiință critică unei **voci** care prin prezența ei se insinuează în conștiința cititorilor este cel puțin ciudat. Apoi, printr-o extindere a metaforei sale, Romul Munteanu vorbește despre longevitatea vocii criticului, care este cu atît mai mare cu cît talentul său literar este mai autentic.

Cu rigoare exegetică, cu o temeinică cunoaștere a operei unor personalități marcante ale criticii literare contemporane, Romul Munteanu trece în revistă ideile critice, metodele cercetării literare, instrumentele principale de lucru ale timpului nostru, în acest domeniu. Întrucît critica a devenit, îndeosebi în ultimele decenii, un loc al confruntării ideologice, filosofice, e firesc să găsim în această lucrare o delimitare — pe acest plan — a tendințelor criticii. Astfel, existențialismul, psihanaliza, structuralismul polarizează teoretic și metodologic demersurile unui număr de critici și cercetători ai fenomenelor literare. Dar găsim în **Metamorfozele criticii europene moderne** capitole importante închinate evoluției criticii sociologice, criticii tematice și stilistice. Concepția marxistă domină, desigur, și determină poziția autorului în confruntarea sa cu diversele curente și opere. Unor mari personalități ale literelor europene — unui Ernst Robert Curtius, de pildă, sau lui G. Călinescu — li se acordă paragrafe speciale. Din acest tablou al criticii moderne lipsesc desigur unele personalități ale criticii italiene și germane, predominantă fiind prezența criticilor francezi. De asemenea, în locul unor clasici ai psihanalizei (Freud, Jung, Adler, Karl Abraham) a căror influență a fost considerabilă în cîmpul cercetărilor literare, dar fără ca acestea să reprezinte ceea ce autorul numește „voci" ale criticii moderne, ar fi fost de preferat o cercetare a unor tendințe recente ale noii critici din diverse țări. Un studiu privind noua critică americană ar completa de asemenea aceste **Metamorfoze ale criticii europene moderne**, extrem de utile ca informație și luare de atitudine cu privire la un important capitol al istoriei ideilor în secolul XX.

Trecerea în revistă a ipostazelor criticii contemporane în cartea lui Romul Munteanu se oprește — în timp — oarecum la ziua de ieri. Desigur, Sartre mai trăiește, și Jean-Pierre Richard, sau Georges Poulet, sau Roland Barthes, ca să nu spunem Gérárd Genette, sînt încă în plină activitate. Dar este un **azi** al criticii pe care autorul **Metamorfozelor criticii europene moderne** îl ia în considerare doar într-un succint capitol final. El amintește, pe drept cuvînt, funcția prospectivă, oarecum futurologică a criticii literare. Știe, de asemenea, că există cel puțin două limbaje ale criticii contemporane și face distincția elementară între tipul de discurs al foiletonului critic și cel, scientizat, al criticii cu sistem. Amintește configurarea unor noi discipline (sau renovarea unor discipline mai vechi) din perimetrul mai larg al cercetărilor literare, ca poetica, semiologia literară, neoretorica, stilistica, critica generativă, fără să urmărească evoluția recentă a acestora. Dar, desigur, un asemenea studiu ar fi pretins o lărgire prea mare a spațiului explorat.

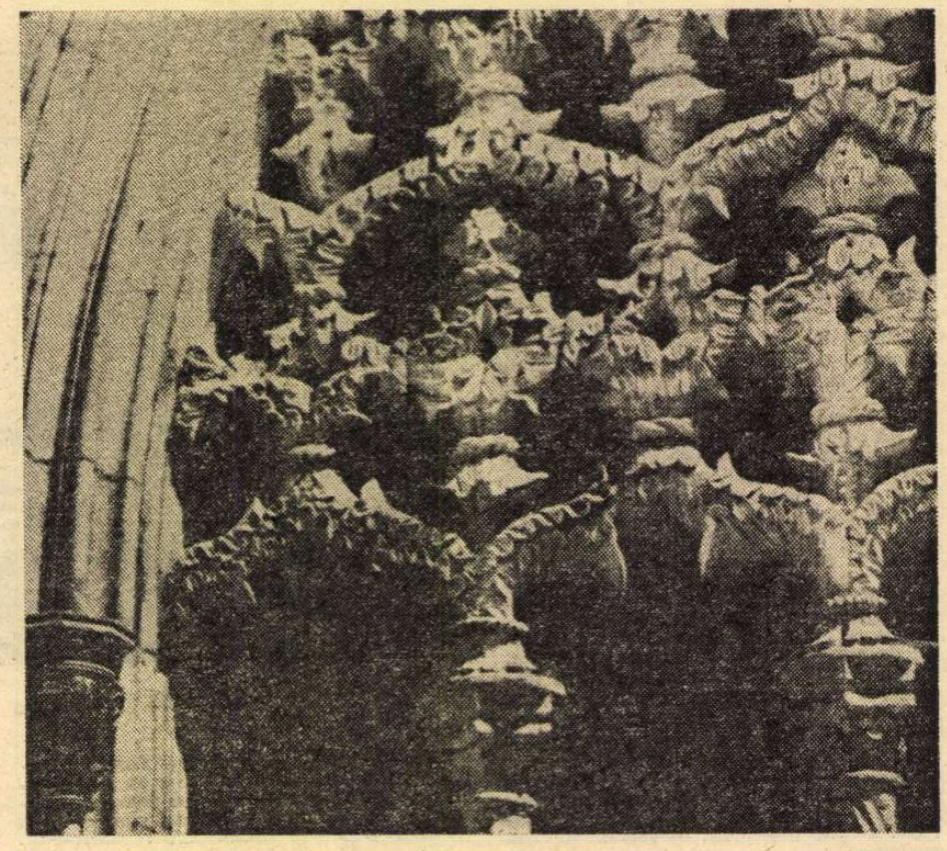
Progresele criticii literare — arată Romul Munteanu — se sincronizează în genere cu progresele generale ale gîndirii umane și, îndeosebi, cu dezvoltarea unor discipline științifice conjugate cu critica. În acest sens, evoluția, în secolul nostru, a antropologiei, a psihologiei, a lingvisticii, a sociologiei a marcat formele noi ale criticii literare. Se poate spune că existențialismul (o antropologie existențială îndeosebi), psihanaliza, filosofia și sociologia marxistă, semiologia, lingvistica structurală au marcat nu numai **ideologic** critica, ci i-au oferit instrumente noi în perspective noi. Autorul **Metamorfozelor criticii europene moderne** afirmă cu pertinență că : „Orizontul criticului contemporan impune în primul rînd asumarea informațiilor corelate cu profesiunea sa, opțiunea pentru un sistem de abordare a textului, fundamentat pe date extensibile, în diverse domenii, ca și integrarea în axiologia determinată de sfera de cunoaștere din timpul său".

Lucrare sistematică de explorare a demersurilor criticii europene moderne, cartea lui Romul Munteanu oferă un ghid în dedalul cercetărilor literare. Ea ar putea să reprezinte cu cinste, dacă ar fi tradusă într-o limbă de largă circulație, școala comparatistă din țara noastră. Căci **Metamorfozele criticii europene moderne** reprezintă o analiză spectrală a unor teorii mult dezbătute, dintr-un continent în plină prefacere.

Nicolae Balotă

Reynaldo Dos Santos

Portugalia



BOYTAC — **detaliu de fereastră**

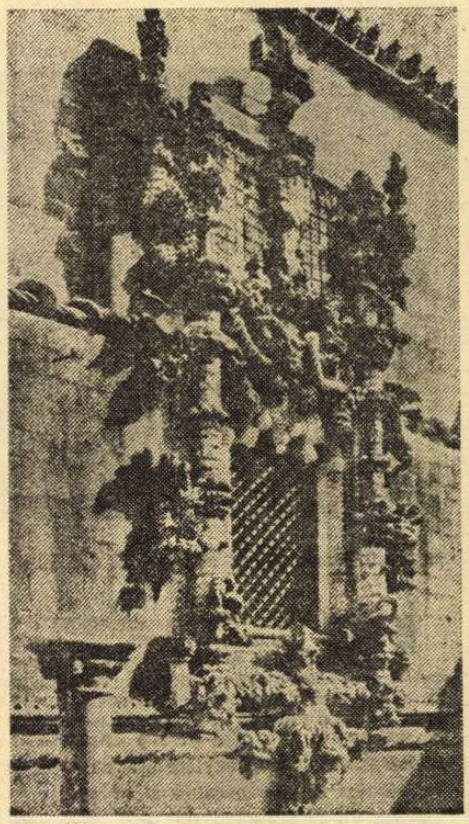
PUȚINE sînt țările care — aproape sau în întregime înconjurate de mare — să fi transformat întinderea nesfîrșită de ape într-un element al vieții naționale și, chiar mai mult, așa cum spune marele istoric al artei portugheze, Reynaldo Dos Santos, într-o adevărată „idee dominantă națională" — aceasta pentru o perioadă istorică bine determinată. Este una din cele mai strălucitoare pagini ale istoriei, politice și culturale a Portugaliei, acea epocă de la sfîrșitul secolului al XV-lea, cînd caravelele părăseau porturile lusitane pentru a se îndepărta către noi și noi orizonturi, către fabuloasele pămînturi promise de „drumul către Vest". Este, istoricește vorbind, epoca în care Manuel, duce de Beja, urcă pe tronul Portugaliei inaugurînd o perioadă de nemaiîntîlnită prosperitate economică și efervescență artistică.

Interesant — din punctul de vedere al evoluției artei — este că, poate pentru prima oară în istoria artelor plastice, un stil artistic ia naștere brusc, într-un interval de timp extrem de scurt, bazîndu-se, pe de o parte, pe solidul fundal economic al perioadei respective, dar și pe toate acele sute de povestiri pe care le recitau navigatorii reîntorși din lungile și, pentru acel timp, extraordinarele călătorii navale. Iată de ce Reynaldo Dos Santos analizează stilul manuelin tocmai ca un „stil al marilor descoperiri geografice", accentuînd asupra faptului că este vorba despre un stil național, prin excelență portughez, afirmat de cei patru artiști de geniu: **Boytac, Mateus Fernandes și frații Arrudas.**

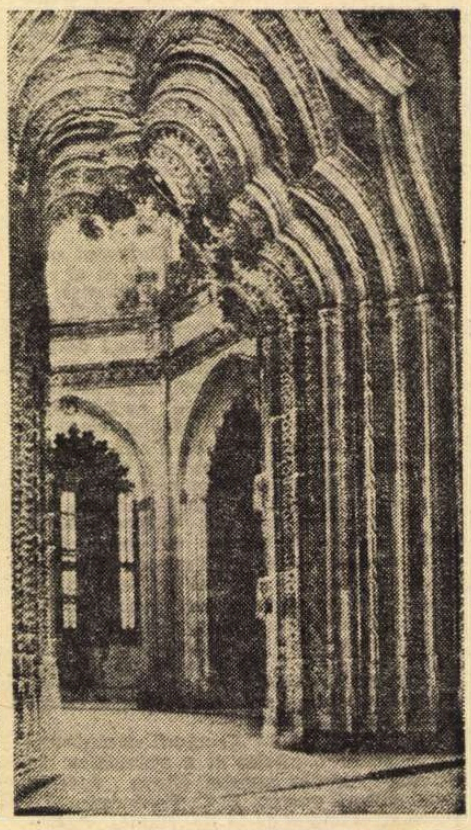
Desigur, în timpul domniei regelui Manuel, s-au bucurat de un oarecare succes și alte școli arhitecturale de influență străină, fie că este vorba despre stilul „flamboyant", fie că este vorba despre „plateresc" (stil arhitectural al Renașterii spaniole, termenul fiind derivat din cuvîntul spaniol „plata", însemnînd argint, și a fost folosit mai întîi în giuvaergerie; prin extensie, el este aplicat unui stil arhitectural al Renașterii spaniole, caracterizat printr-un decor exuberant) pe care-l putem găsi mai ales în monumentele din nordul țării.

Dar stilul manuelin se dovedește a fi dominanta celei mai fertile perioade a artei portugheze. „Neținînd seamă de reguli și modele — scrie Yves Duval într-o recentă carte intitulată **À la découverte du Portugal manuelin** — acest nou limbaj arhitectural se caracterizează prin grandoarea decorației sale: stîlpi în spirală care exprimă un dinamism în plină forță și amintesc de înaltele catarge ale corăbiilor; nervurile bolților în formă de parîmă; portaluri lucrate meșteșugit asemeni unor bijuterii, dese ca pădurile ale căror arbori ciudați sînt aici înlocuiți pe coloanele răsucite, pe care adesea se află sfera savant cizelată, arcuri trilobate sau înlănțuite asemeni sălbaticelor liane; ferestre încărcate de frunzișuri; cadre de porți în formă de trunchiuri cu ramurile tăiate, cu brațe noduroase sau, în sfîrșit, împodobite cu palmieri misterioși".

Alăturat, deci, o trecere în revistă din Reynaldo Dos Santos, care, cu prestigiul de președinte al Academiei naționale portugheze de Arte Frumoase, a publicat, în 1953 (simultan: la Portucalense Editora primul volum al masivei **Historia de arte en Portugal**, iar la Ed. Plon, **l'Art portugais**), a unora din cele mai importante realizări ale acestui stil care îmbină elemente ale goticului cu cele ale Renașterii, pregătind o sinteză unică nu numai pentru arta portugheză, dar și pentru întreaga artă a continentului nostru.



DIOGO DE ARRUDAS — **fereastră a mănăstirii de la Tomar**



MATEUS FERNANDES — **portalul monumental de la Batalha**

stilului manuelin

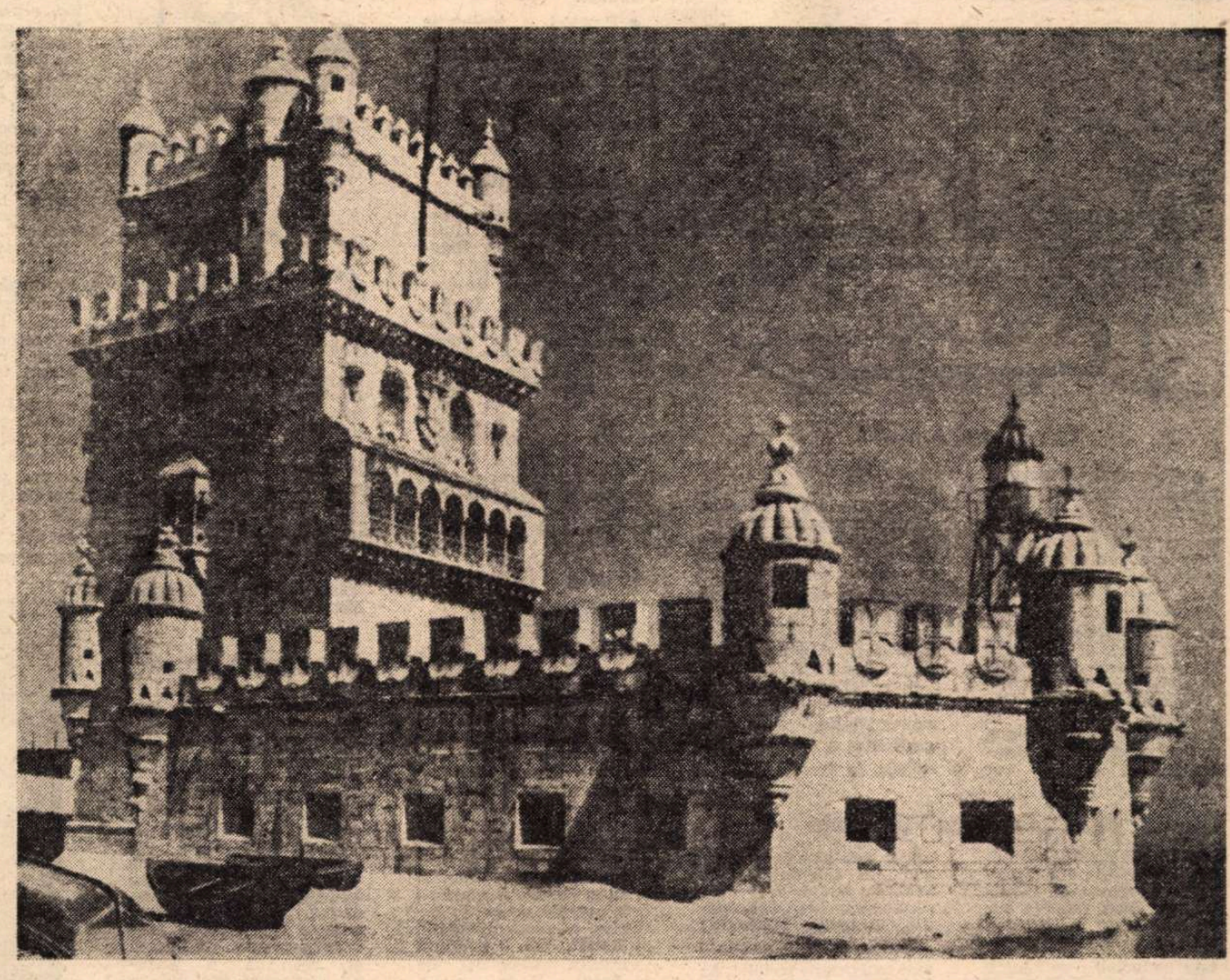
VIAȚA artistică din perioada domniei regelui Manuel este dominată de stilul manuelin, creația cea mai originală a arhitecturii portugheze a tuturor timpurilor. Acest stil este atît de legat de ambianța de glorie și de prosperitate care a urmat după marile expediții maritime de la sfîrșitul secolului al XV-lea, încît el mai poate fi numit și „stilul descoperirilor maritime". Pînă de curînd, el nu era clar definit ; pînă și originalitatea sa era pusă la îndoială, căci se făcea o confuzie între arta manuelină, cu multiple fațete, și stilul manuelin, autohton. O parte a arhitecturii din timpul domniei lui Manuel a fost opera unor biscayeni chemați în nordul Portugaliei, la Caminha, Braga, Vila do Conde, Viana do Castelo. etc. Acesta a fost „platerescul" sau stilul „flamboyant" spaniol, dar nu putea fi vorba în acest caz despre un stil național. Pe de altă parte, la sfîrșitul domniei lui Manuel, unii artiști, francezi sau tot din Biscaya, așa cum a fost Castilhos, au introdus în etapa ultimă a construcției monumentelor elemente aparținînd unui hibrid de tip renascentist sau plateresc, care îndepărtează marile ansambluri de la Tomar, Coimbra sau Belem de spiritul original în care fuseseră gîndite. Evident, tocmai aceste juxtapuneri între creația națională și formele importate au provocat îndoială și neînțelegere asupra caracterului original al stilului manuelin. În afară de aceasta, maeștrii acestui stil erau puțin cunoscuți, uneori necunoscuți chiar, așa cum au fost frații Arrudas, operele lor principale fiind atribuite unor alte personaje. Astfel, turnul de la Belem ar fi fost opera unui cronicar, Garcia de Resende, fereastra de la Tomar a lui João de Castilho etc.

AM REUȘIT nu numai să descoperim pe marii maeștri ai manuelinului, dar și să le identificăm operele și să le caracterizăm stilul. Pentru aceasta a trebuit să scoatem din istoria stilului nu numai operele unor biscayeni, ci mai ales pe acelea ale lui João de Castilho, un maestru al platerescului. Acest artist de un talent incontestabil a fost prin definiție un maestru al Renașterii, mai întîi în modalitatea specifică platerescului și mai apoi, la Tomar, deja într-o artă mai evoluată, aflîndu-se mai aproape de clasicism. Dar el nu are nimic comun cu stilul manuelin care a fost creația a patru artiști : Boytac (1490—1525 ?) ; Mateus Fernandes (1490—1515) și cei doi frați Arrudas, Diogo (1508—1531) și Francisco (1510—1547). Pentru a nu vorbi decît despre marile monumente care îi pot fi astăzi atribuite, ajunge să spunem că Boytac a fost constructorul complexului arhitectural de la Setubal, al marii mănăstiri „Jeronimos" la Belem, al navei catedralei de la Guarda, al restaurării de la Santa Cruz și al palatului regal de la Coimbra.

Mateus Fernandes, șeful lucrărilor de la Batalha în toată perioada domniei lui Manuel, este geniul care a conceput portalul monumental al Rotondei capelelor neterminate.

Diogo de Arrudas este cel care a grefat nava manuelină de la Tomar cu ale sale celebre ferestre pe vechea Rotondă a Templierilor, iar fratele său, Francisco de Arrudas, a fost constructorul Turnului de la Belem, unul dintre monumentele cele mai frumoase și sugestive ale artei descoperirilor maritime. Acestor identificări de bază, fundamentate pe documente de arhive sau pe afinități evidente de stil, se mai pot adăuga un anumit număr de biserici și de portaluri care deschid orizonturi mai ample asupra activității acestor artiști. În aceste documente esențiale trebuie căutate caracterele și originalitatea stilului manuelin, așa cum meșterilor săi trebuie să li se redea gloria de a fi creat un stil național.

BOYTAC, francez de origine, format desigur în linia stilului gotic al țării sale, venea poate din Languedoc; presupunem aceasta nu numai datorită consonanțelor numelui său, ci și datorită afinităților pe care le prezintă biserica S. Brás de la Evora (care îi este atribuită) cu contraforții cilindrici de la Albi. La Setubal, pentru prima oară, Boytac este însărcinat să boltească nava, ceea ce explică joncțiunea pilaștrilor care susțin ogivele. Aici



FRANCISCO DE ARRUDAS — **Turnul de la Belem**

Boytac a înălțat puternice coloane răsucite în formă de spirală al căror dinamism constituie unul dintre primele exemple de baroc manuelin.

Mănăstirea „Jeronimos" — fundată de regele Manuel în 1497, dar ale cărei lucrări nu au început decît în 1502, este una dintre operele cele mai importante ale lui Boytac. Acesta a condus lucrările pînă în anul 1516 și lui i se datorează planul bisericii, ca și ansamolul arhitectural al dependințelor mănăstirii. Boytac a părăsit Belemul în anul 1516 pentru a merge la Batalha ; de aceea, începînd cu luna ianuarie a anului 1517, João de Castilho va conduce lucrările de construcție, avînd misiunea de a termina portalul sud, bolta și pilaștrii naosului, sacristia și mănăstirea. Se poate distinge, datorită stilului plateresc, contribuția pe care acest artist și-a adus-o la construirea mănăstirii. Dar planurile cu naosurile la aceeași înălțime (ca la Setubal) și pilaștrii octogonali, subțiri și depărtați asemeni stalactitelor unei grote marine suspendați de tavan, — toate acestea aparțin concepției spațiale a lui Boytac. Proporțiile aproape pătrate ale corpului bisericii în ambianța umedă și aurită a luminii fluviului Tajo, fără penumbra gotică a vitraliilor cărora le era străină claritatea manuelină, fac din acest monument una dintre capodoperele artei descoperirilor maritime. Mănăstirea este una dintre splendorile stilului manuelin, fiind considerată una din cele mai frumoase din lume. Decorația naturalistă a lui Boytac, frunzele de laur ce se înalță asemeni flăcărilor deasupra fuselor, profilele bazelor și ale capitelurilor, inițialele regelui — M. R. — și emblemele sale, sfera concentrică, toate acestea ne permit să identificăm stilul și motivele preferate ale lui Boytac. Pe această mănăstire manuelină, la sfîrșitul domniei lui Manuel, Castilho a grefat pilaștri și motive renascentiste în scopul de a „actualiza", în sensul gustului internațional el epocii, opera națională a lui Boytac.

Ultima etapă a artei sale se revelă în „capelele neterminate", altădată atribuite lui Mateus Fernandes. Dar ajunge să le comparăm cu stilul goticizant al marelui portal pentru a vedea diferența profundă care există între viziunile plastice ale celor doi artiști. Mateus Fernandes a fost — între anii 1490 și 1515 — șeful construcțiilor de la Batalha și lui îi datorăm portalul monumental al rotondei capelelor neterminate (1509), capodopera sa.

DAR reprezentantul cel mai original, cel mai entuziast al acestei perioade excepționale este Diogo de Arrudas, care a lăsat în edificiul de la Tomar opera cea mai emoționantă, cea mai tumultuoasă, cea mai simbolică pentru o epocă cînd marea, cu misterele și revelațiile sale, constituise o obsesie pentru viața națională. Diogo de Arrudas aparține unei remarcabile generații de artiști : Arrudas, toți originari din Evora și care, timp de patru generații, au dat artei portugheze cîțiva dintre maeștrii ei cei mai de seamă. Astfel, João de Arrudas a fost, la mijlocul secolului al XV-lea, unul dintre constructorii de la Batalha și Beja ; apoi, în timpul domniei lui Manuel, ne sînt semnalați cel puțin cinci Arrudas, dintre care doi, Diogo și Francisco, au construit la Tomar și Belem ; le-a urmat Miguel d'Arrudas, tot la Batalha, fiind și șeful construcțiilor de fortificații în metropolă și teritoriile de peste mări ; în sfîrșit, în a patra generație, Dionisio, ultimul care lucrează la Batalha, făcut prizonier la Alcacer-Kebir. Odată cu ultimul rege al dinastiei Avis, Sebastian, va muri și ultimul dintre Arrudas.

Activitatea lui Diogo se cunoaște începînd cu anul 1507 cînd conducea lucrările de construcție a Palatului regal de la Lisabona. Dar ceea ce a permis să fie identificat drept unul dintre maeștrii artei manueline este opera sa măreață de la Tomar, fiind constructorul naosului manuelin grefat pe biserica rotundă a Templierilor. Împodobirea acestui naos, și mai ales aceea a ferestrelor, reprezintă evocarea cea mai ciudată și mai arbitrară pe care ne-o putem închipui.

În contraforții ciclopici ai naosului, precum și în decorarea ferestrelor, există o viziune de grandoare și monumentalitate, de neliniște și de tumult reflectînd ideea dominantă, națională : marea. Scînduri de plută fixate cu lanțuri sau prin bucle gigantice se amestecă, în cadrul ferestrei, cu trunchiurile de coral, cu algele involte, cu flotoarele pînzelor de pescuit. Fragmentele alcătuind ornamentele în formă de rozetă par ar fi pînzele în care suflă vîntul de larg, iar întregul naos este înconjurat de mari valuri stilizate și de parîme puternice care, din timp în timp, se unesc în efortul de a zăgăzui această creație tumultuoasă. Simțim aici dubla obsesie a unor amintiri din țara natală precum și nostalgia mării, atît de des traversată pentru a merge în Maghreb. Toate aceste evocări, fără unitate și legătură, întrerupte la fiecare pas, au incoerența viselor... Este specificul elocvent al artei manueline, alături de marea creație a lui Francisco de Arrudas, splendidul turn al Belemului, altădată atribuit, printr-o eroare, cronicarului Garcia de Resende.

FRANCISCO d'Arrudas a lucrat mai întîi la fortificațiile din Alentejo, apoi, împreună cu fratele său, la Tomar ; l-a urmat pe acesta la Safi, Azemur și Mazagan (1513—1514) și la reîntoarcerea din Maghreb a început să lucreze la turnul de la Belem (1515—1520). Și nu este uimitor ca acesta să fie încărcat de sugestii orientale... Turnul are însă proporții mai degrabă romane, iar corpul său este înconjurat de un cablu gros, înnodat cu noduri marinărești, la fel ca în naosul de la Tomar.

MONUMENTELE esențiale ale stilului manuelin sînt opera celor patru maeștri cărora le-am menționat activitatea și personalitatea dar, în ciuda scurtimii perioadei eroice, iradiația manuelinului s-a întins din nordul spre sudul țării, mai ales în arta regională. Peste tot putem întîlni portaluri și ferestre purtînd elementele specifice stilului, precum și sensul volumului și al profunzimii care a caracterizat întotdeauna plastica manuelină.

Unele portaluri prezintă un interes deosebit, așa cum sînt cele de la Torres Vedras, Setubal, Moura, capela Universității din Coimbra, Vestiaria, Olivença, Se de Silves, Milagre de Santarem, Freixo de Espada á Cinta, Alvor, Monchique, Odeaxere etc. Dar dacă diversitatea formelor nu este decît reflexul personalității artiștilor, unitatea de stil a fost fundamentată pe excepționala ambianță a epocii...

Traducere și prezentare —

Cristian Unteanu

Meridiane

Congresul A.I.C.L.

● Congresul Asociației Internaționale a Criticilor Literari pe 1976 va avea loc la Lisabona, între 29 martie și 3 aprilie, prin grija centrului portughez, respectiv a profesorului **J. de Prado Coelho**, recent ales în fruntea Academiei de științe portugheze, cunoscut istoric al literaturii lusitane, care, acum cîțiva ani, ne-a vizitat țara.

Pe lîngă reuniunea Comitetului executiv, în frunte cu noul președinte, criticul și prozatorul francez Robert André, vor avea loc două colocvii : primul avînd ca temă **Critică literară, umanism și științe umane**, al doilea, **Critica în creația literară și creația literară în critică.**

Lucrările vor avea loc la Fundația Gulbenkian ; vor fi, de asemenea, vizitate Estorilul, Sintra, Cascais, programul prevăzînd și un recital de poezie portugheză, un concert, o reprezentație cinematografică și o expoziție **Lisabona în secolul XIX.**

Noul „Larousse" de citate

● În 895 pagini, a apărut noua ediție din dicționarul **Larousse** de citate. Clasate după numele autorilor, cu un indice final tematic, cele 12 000 de citate cuprind un mare procent de noutăți. Astfel, din Victor Hugo sînt date peste 40 de citate, apoi, în noua ediție, au intrat numeroși artiști sau oameni politici. Din Ingres, de pildă, se dă această afirmație într-adevăr profundă: „Cu talentul faci ce vrei. Cu geniul, faci doar ceea ce se poate". Din poetul Antonio Machado : „Fără imaginație, se minte mai mult decît trebuie. Adevărul se inventează și el". Din Sacha Guitry: „Ceea ce falsifică probabil totul în viață e convingerea că spui adevărul întrucît spui ceea ce gîndești tu".

Index translationum

● Al cincilea volum editat de UNESCO cuprinzînd date referitoare la traduceri, oferă informații despre 58 de țări. Cifrele indică cel mai mare număr de traduceri în Uniunea Sovietică (4 463). Urmează, în ordine, Spania, R.F. Germania, Japonia, Franța, Italia. Beletristica ocupă primul loc, după care figurează științele sociale, dreptul și pedagogia. Dintre clasicii antici, cei mai frecvenți sînt Aristofan, Aristotel, Cicero, Homer, Ovidiu, Platon, iar dintre scriitorii secolelor XIX și XX, cel mai mare număr de traduceri întrunesc Hemingway, Steinbeck, Remarque, Maugham, Moravia, Zola, Camus, Edgar Poë, Neruda.

Premii

● Pentru manuscrisul cu titlul **La mer en friche**, poetului Xavier Dejean i s-a decernat premiul François Villon pe 1976. Volumul va fi editat de José Millas Martin. „În plan secund", juriul a acordat un premiu (comportînd jumătate din sumă, adică 500 de fr.) manuscrisului **Spoes**, avînd ca autoare pe Corinne Terrillon.

● Premiul Malherbe 1976 a fost atribuit de Asociația Scriitorilor Combatanți lui Michel Droit pentru volumul **La coup est pleine**, apărut la Ed. France-Empire.

Jules Janin

● **735 scrisori către soția sa** este titlul ediției integrale și inedite, stabilită după autografele de la Northwestern University Evanston, Illinois (S.U.A.). — texte descifrate, clasate și adnotate de Mergier-Bourdeix, Ed. Klincksieck, 615 pag.). Jules Janin (1804—1874), născut în insula Sfînta Elena, a deținut rubrica de cronicar dramatic timp de 4 decenii la celebrul „Journal des débats". A fost cunoscut — la timpul său — și intelectualității românești.

Istoria literaturii norvegiene

● O importantă realizare a Editurii Kappelen din Oslo : publicarea **Istoriei literaturii norvegiene**, lucrare în trei volume. Primele două tomuri sînt consacrate literaturii Evului Mediu, a Reformei, a Renașterii tîrzii și literaturii baroce ; capitole aparte sînt dedicate întemeietorului noii poezii norvegiene, Henrik Vergelann (1808—1845), și creației poetice folclorice ; este evocată epoca de înflorire a „romantismului național". Vol. 3 prezintă literatura norvegiană de la Ibsen pînă în zilele noastre.

Jubileul unui teatru itinerant

● Teatrul itinerant „Déryné" din R.P. Ungară a pășit în al 26-lea an de activitate. Dezvoltînd tradițiile artei scenice ungare și însușindu-și mijloacele de creație moderne, cele cîteva trupe de actori ale acestui colectiv prezintă anual cca. 5 000 de spectacole dramatice și muzicale în diferite orășele și sate. În repertoriu — piese din literatura clasică universală și ungară, autori ca Molière, Shakespeare, József Katona, M. Jókai.

★ *Dessin de Jean-Pierre Cagnat.*

„Cel mai mare"

● Bineînțeles — cum remarcă majoritatea cronicilor — acest titlu nu putea fi dat decît de Muhammad Ali, campionul mondial la box, care, împreună cu Richard Durham, a compus o carte lansată recent la Paris (la Gallimard). Volumul conține și referințe la unele „convorbiri" pe care celebrul campion al pumnului le-a avut cu diferite personalități, politice sau culturale. Printre acestea : De Gaulle, Jean-Paul Sartre, Bertrand Russel ș.a. (cf. „Le Monde" din 5.III.1976).

„Un roman-mamut"

● Astfel este caracterizat, chiar din titlul recenziei apărute în săptămînalul „New York Times Book Review", romanul **Scoarța pămîntului** al cunoscutului scriitor american Reynolds Price. Descinzînd, într-un fel, din **Casa Buddenbroock** de Thomas Mann și din trilogia lui Faulkner, cartea lui Price se deosebește de acestea prin desfășurarea unilineară și uniplană a acțiunii, urmărind evoluția a trei generații de locuitori din Carolina de Nord și Virginia, de la începutul pînă la mijlocul secolului nostru. Dedicat căminului, în care, după spusele eroului principal, „se formează sufletul... și se închid rănile", romanul dobîndește prin tensiunea sa lirică caracterul unui poem.

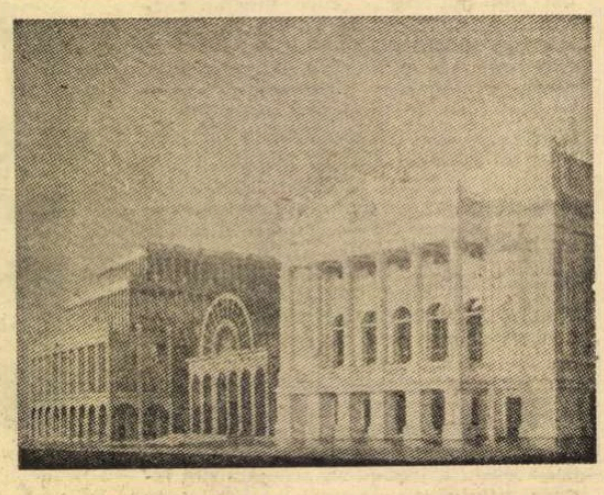
Expoziție bulgară

● La Sofia s-a deschis expoziția „1000 de ani de icoane bulgare", în care sînt prezentate cele mai vechi 30 000 de icoane găsite pe teritoriul Bulgariei, inclusiv iconostase sculptate în lemn, frize și picturi pe ceramică.

Brassens și Dylan — un studiu sociologic

● Poezia aluzivă a lui Georges Brassens și focul de artificii al lui Bob Dylan nu au prea multe asemănări, dar acești doi artiști au oferit, fiecare în felul său, materie pentru un studiu aprofundat, apărut în revista trimestrială UNESCO, „Cultures", sub semnătura criticului și sociologului italian Marco d'Ermo. Amîndoi sînt, pentru autor, reprezentanți ai „artei de masă", în cadrul căreia cîntecul ocupă un loc de prim ordin, deoarece îl pune pe artist în contact foarte direct cu publicul său. Dar ceea ce-i deosebește este la fel de important ca și ceea ce-i apropie. M. d'Ermo vede în Brassens un trubadur burghez profund înrădăcinat în tradiția franceză. Fără a-l fi admis încă printre „nemuritorii" ei, Academia Franceză i-a decernat Marele Premiu de Poezie și creația lui este studiată în școli drept aceea a unui clasic contemporan. Pe placul tuturor, cîntecele lui (cu o muzică elevată, evocînd uneori sonatele clasice pentru ghitară) nu sînt nici ale săracilor și nici ale celor care se realizează prin activitatea lor profesională. Ele sînt un fel de vis „al celor care se plac culturalmente dar nu se pot împăca pe plan social și politic, al păturii intermediare care-și apreciază propriul ei sistem de valori, dar nu-și apreciază condiția și stilul real de viață". Cu alte cuvinte, Brassens place micii burghezii.

Cît despre Bob Dylan, acesta este doctor honoris causa al prestigioasei Princeton University și textele sale sînt și ele studiate în școli, alături de ale celor mai buni poeți americani din ultima generație. Dar aici se oprește analogia cu Brassens. Cîntăreț al „noii stîngi" la vîrsta de 22 de ani, Dylan a devenit, la 30 de ani, „cîntărețul fericirii familiale, al dragostei idilice pentru natură și pentru vastele orizonturi ale continentului american". Problema este, pentru sociolog, de a ști de ce un compozitor „radical" a devenit un liberal „bine instalat în societatea bunăstării" și „un profesionist al șansonetei, nici mai mult, nici mai puțin. Oare succesul foarte vast să aibă ca efect alungarea mesajului lui din artă ?" S-ar putea spune — scrie Marco d'Ermo — că revolta lui Dylan era limitată, că ea se îndrepta spre acele aspecte ale societății care deformează cultura, sufletul, viața individuală. Atît și nimic mai mult.



„Covent Garden" în expansiune

● Celebra Operă Covent Garden din Londra își va schimba nu peste mult timp înfățișarea. Pe locul celebrei (între altele prin cunoscuta piesă a lui Bernard Shaw, transformată mai apoi în spectacol muzical) piețe de flori din halele Londrei, transferate la porțile orașului, se vor înălța, în locul vechilor antrepozite, o serie de clădiri. Între Russel Street și Floral Street va căpăta viață un complex care va permite „Operei regale" să se extindă spre Bow Street, astfel încît renumita sală, devină mult mai încăpătoare și amenajată cu cele mai moderne instalații pentru spectacolul modern.

Se știe că pe aceste locuri s-a ridicat în 1732 primul **Covent Garden Theatre.** Distrus în 1808, el a fost refăcut în 1856. Aici și-au făcut cariera renumiții actori Garrick, Munden, Kembles, Brahaam, Siddous, Macredy și alții. Un „Covent Garden Journal" a apărut în 1725, prin grija lui H. Fielding (sub pseudonimul Sir Alexander Drawcansir), — ziarul publicînd eseuri asupra literaturii și artelor.

In imagine, proiectul de „amenajare" a viitoarei Opere din Covent Garden.

Am citit despre...

Diversiunea banalizării

● CARTEA răspunde la întrebarea cum a supraviețuit. Întrebarea este lipsită de orice interes. Întrebarea este indecentă. „Monotonia, excluzînd orice schimbare, a peste 6 000 de zile, nu poate fi transpusă în cuvinte. Un mare poet ar putea, eventual, să exprime îndobitocitoarea lipsă de relief, vidul, neajutorarea, pe scurt, intangibila oroare a întemnițării. Comparat cu ceea ce ar trebui spus, jurnalul rămîne un simplu catalog de banalități". Cronicarii sînt de acord că autorul are dreptate, că exact asta și este cartea lui. Dar chiar dacă n-ar fi fost și abia dacă n-ar fi fost, cine are nevoie să știe astăzi, în 1976, cum și-a petrecut anii de închisoare fostul ministru hitlerist al armamentului, Albert Speer ? Cu aceeași meticulozitate cu care a dirijat dotarea diviziilor de blindate, dezvoltarea aviației de bombardament, perfecționarea instrumentelor morții — de la gazul Zyklon la rachetele V_1 și V_2 — acest arhitect (în toate sensurile) al puterii naziste, și-a calculat la Spandau pașii : a mers, stăbătînd în lung și în lat curtea închisorii, 31 816 kilometri, și-a imaginat că se plimbă prin Sudul Italiei, prin Mexic, a descris chiar respectivele peisaje în jurnalul său, a cultivat peticul de grădină încredințat lui, a citit enorm („totul", de la Hemingway pînă la Schiller și pînă la istorii ale arhitecturii Renașterii), a întreținut o corespondență vastă, a ținut jurnalul publicat acum sub titlul **Spandau — Jurnale secrete**, a așternut pe hîrtie cea dintîi versiune a cărții **În inima celui de-al III-lea Reich** și și-a făcut însemnări pentru un studiu despre fereastră în istoria arhitecturii.

Va fi avut oare vreunul din milioanele de oameni trimiși în lagăre spre a fi exterminați prin procedee industriale o fantezie atît de nebună încît să viseze la posibilitatea unei asemenea claustrări paradisiace ? Acesta este gîndul care declanșează prima străfulgerare de mînie. Ea lasă însă, de îndată, locul unei revolte mai adînci, mai amare. Cu ce drept vine Speer să-și exhibeze — bune, rele, triste, ridicole, deplorabile, de invidiat, tragice chiar, n-are importanță — impresiile de deținut ? Imensa literatură a condiției penitenciare, cu paginile ei sublime, cutremurătoare, deprimante, uneori plicticoase, alteori excesive, nu avea nevoie de un asemenea apendice. Cusurul lui principal este că există și că impune cititorului o inadmisibilă convenție a normalității : încă un deținut care se plînge de mizeriile privării de libertate. Or, Speer nu a fost „încă un deținut". Șirul condamnaților la întemnițare cuprinde mari nevinovați obijduiți (specia Dreyfuss), mari criminali pedepsiți — bandiți, ucigași, siluitori — și, între ei, o infinitate de categorii. Nici măcar în zona mocirloasă a destăinuirilor infame nu au ce căuta divagațiile căpeteniilor naziste. În privința acestor căpetenii, important este nu că s-au sinucis, că au fost condamnate la moarte sau la închisoare sau că au scăpat, detaliile epilogului sînt nesemnificative. Singurul lucru care interesează, care trebuie repetat fără contenire, este ce au săvîrșit împotriva omenirii, cum au batjocorit-o, cum au îngenunchiat-o, cum au aruncat-o în infern. Orice alt mod de reconstituire a blestematei lor treceri prin lume este o diversiune.

Întrebarea este de ce apar — și încă în număr mare și în tiraje de masă — cărțile diversioniste. „În numele istoriei și al drepturilor ei, editorii au căpătat, se pare, certitudinea că oroarea se vinde bine", scria revoltat criticul Jean-Marc Theolleyre în „Le Monde des livres". „...Am ajuns să ne întrebăm dacă nazismul nu va furniza, în curînd, cărți de lux, cu margini aurite, editate anume pentru a fi dăruite de sărbători, în așteptarea — de ce nu ? — a momentului cînd va forma materia unor cărți de premii școlare". Fapt este că, în cei doi ani care au trecut între lansarea simultană în nouă țări a volumului **Hitler** de Joachim Fest și cea mai recentă biografie a lui Hitler — opera postumă a lui Raymond Cartier — au apărut puzderie de alte cărți avînd pe copertă zvastica, chipul lui Hitler sau inițialele SS. Cel puțin 50 dintre ele erau memorii la persoana I ale principalilor criminali de război : **Memoriile** lui Goebbels, **Carnetele** lui Bormann, **Convorbiri cu Rudolf Hess**, consemnate de Bird, directorul închisorii Spandau, **Memoriile** lui Skorzeny etc. Mii și mii de pagini de pălăvrăgeală nocivă și prin ce spune, în măsura în care propagă, insidios, teorii fasciste, dar și prin ce disimulează, pune între paranteze, eludează. Orice carte referitoare la nazism în care accentul cade pe altceva decît pe grozăvia acestuia, în care monstruosul capătă un aer de normalitate, tinde să dea celor ce nu-l cunosc din experiență directă — și acești fericiți formează azi majoritatea covîrșitoare a omenirii, — impresia că nu e vorba decît de un capitol oarecare, sumbru, dar nu ieșit din comun al istoriei omenirii.

Felicia Antip

Brecht-ilustrat

• Pe un perete de bronz din curtea Bibliotecii municipale Germane din Berlin, Werner Stötzer a săpat, în cuvinte și în imagini, versurile cunoscutei poezii a lui Bertolt Brecht: **Întrebări ale unui muncitor care citește** (în imagine).

Jean Gabin și Marcel Carné din nou împreună

• După mulți ani de întrerupere și cîteva filme celebre la vremea respectivă („Quai des brumes", „Le Jour se lève", „L'Air de Paris"), regizorul Marcel Carné și Jean Gabin vor colabora din nou în **Stejarul răpus.** Celebrul actor va apărea în rolul unui mare director de ziar care pornește bătălia împotriva unei firme multinaționale producătoare de material periculos pentru consumatori. Didier Decoin, unul din autorii scenariului (celălalt fiind Marcel Carné însuși), mărturisea: „M-am considerat întotdeauna un ziarist, ca atare n-am avut decît să observ ce se petrece în jurul meu pentru a realiza portrete fidele ale redactorilor, care nu sînt niște supraoameni și nu zboară în fiecare zi într-un Boeing. **Stejarul răpus** relevă rolul de neînlocuit și responsabilitatea imensă a presei".

După premiu

• Se încheie o carieră odată cu luarea Premiului Nobel? — se întreabă Frank Gontier în suplimentul literar al ziarului „Die Welt". Onorurile care se acordă laureaților, invitațiile care curg, viața de star care începe, veșnica năvală a reporterilor, a fotografilor, a editorilor, toate acestea îl împiedică pe omul ajuns pe culmile faimei, să se mai dedice creației. Desigur, premiul este o răsplată pentru o muncă grea, eroică, plină de sacrificii, dar ea nu mai poate fi continuată la fel odată cu intrarea în celebritate. Articolul analizează cîteva cazuri faimoase, care aduc dovada că, după primirea maximei distincții, recolta artei sau științei a încetat în mare măsură: Einstein, Gerhart Hauptmann, Hermann Hesse, Ernest Hemingway. De altfel, autorul romanului **Bătrînul și marea** a avut presimțirea acestei secete posibile și o convorbire telefonică cu un prieten, astăzi notorie, relevă tocmai așteptarea premiului și totodată spaima de el. (**The Thing**, cum îl numește). O excepție: Thomas Mann, care, după ce a fost laureat în 1929 pentru **Munții vrăjiți**, a scris **Iosif și frații săi, Lotte la Weimar, Doctor Faustus, Mărturisirile lui Felix Krull**, cărți fără de care o evaluare judicioasă a operei sale nu e, firește, cu putință.

O monografie John Dos Passos

• George-Albert Astre a scris prima monografie franceză consacrată marelui romancier american John Dos Passos. Autorul **Paralelei 42** nu a beneficiat de atenția criticii literare din țara lui Camus; o excepție: solidul studiu pe care i l-a dedicat Jean-Paul Sartre în volumul său **Situation,** în care se releva noutatea aventurii romanești a lui Dos Passos. De aceea, poate, studiul lui George-Albert Astre se bucură de largi comentarii în presa literară franceză. Oricum, cartea noului exeget al lui Passos aduce iarăși în atenția publicului impresionanta și novatoarea operă a unui scriitor poate nu îndeajuns comentat.

Filarmonică cehă

• A început seria de concerte prin care Filarmonica cehă își marchează al 80-lea jubileu. Primul, condus de Vaclav Neumann, a reconstituit programul de la 4 ianuarie 1896, cînd, sub bagheta lui Antonin Dvorak, orchestra din Praga a interpretat numai compoziții ieșite din pana maestrului național.

Editurile poloneze

• Marile speranțe ale anului 1976 stau, pentru editurile poloneze, în scrieri de Jarosław Iwaszkiewicz, Tadeus Konwicki, Jerzy Andrzejewski și Wojciech Zukrowski. De mare succes vor fi, probabil, **Enciclopedia pentru copii,** și **Cartea citatelor din literatura poloneză din veacul al 14-lea și pînă în secolul 20.**

Don Juan '76

• Este titlul noului spectacol de marionete realizat de Serghei Obraztov. Explicîndu-și opțiunea — comedie muzicală satirică — celebrul marionetist sovietic se confesa: „Orice modă teatrală este ca o tumoră malignă. Un dramaturg mi-a propus odată să adaptez **Pescărușul** într-o comedie muzicală. Era o propunere serioasă, nu o glumă. Am simțit atunci necesitatea imperioasă de a parodia această modă absurdă și contrară logicii teatrului. Astfel s-a născut ideea unei comedii muzicale satirice. Și cum moda cere să se ia ca punct de pornire un subiect și personaje clasice, ce putea fi mai potrivit decît Don Juan?"

Dramatizare după Ghilgameș

• O adaptare scenică a vestitei epopei a lui Ghilgameș, realizată de Karoly Kazimir, căruia îi aparține și regia, a fost prezentată la Budapesta, la Teatrul Thalia. În fotografie: un moment al dramei, cu Tamos Vegvari și Cecilia Esztergalyos.

„Umbre în paradis"

• Erich Maria Remarque (**Pe frontul de vest nimic nou** — 1928, **Camarazii** — 1938, **Arcul de triumf** — 1946) este și autorul recentului volum apărut postum la München — **Umbre în paradis.** Despre acest nou roman, actrița Paulette Godard, văduva scriitorului, a precizat că este de factură autobiografică, sugerînd un îndemn la rațiune și veghe lucidă.

O adevărată cronică de familie

• După publicarea **Jurnalului Anei Grigorievna Dostoievskaia,** la Leningrad, în colecția „Memorii literare" a apărut volumul **Corespondența F.M. Dostoievski — A.G. Dostoievskaia.** Este, după aprecierile revistei „Literaturnaia gazeta", care publică și 75 fragmente din corespondența inedită, „o adevărată cronică de familie", contribuind la cunoașterea preocupărilor literare ale lui Dostoievski, ca și la cele paterne și familiale. Scrisorile sînt în majoritate din perioada de la Ems și de la Stara Rusa, unde Dostoievski a scris **Adolescentul.**

Hans Arp la Münster

• De curînd, văduva lui Hans Arp, artist polivalent (sculptor și grafician), dar și poet de limba germană și franceză, a oferit Muzeului Național din Westfalia, cu sediul la Münster, 7 sculpturi originale în gips ale soțului ei. Lucrările artistului, care a trăit între anii 1887—1966, sînt din ultimi ani ai vieții: 1938—1965.

În căutarea timpului pierdut

• În Franța a renăscut recent speranța că romanul **În căutarea timpului pierdut** de Marcel Proust, va putea fi, în sfîrșit, transpus pe ecran. O încercare făcuse Lucchino Visconti, care, după ce și-a depus adaptarea la Cinemateca franceză, a renunțat definitiv la reluarea proiectului. În schimb, adaptarea lui Joseph Losey și Harold Pinter, a cărei realizare continuă să se lovească de o serie de obstacole financiare, interesează îndeosebi firma Gaumont.

Losey mărturisea mai demult că ar trebui multă încăpățînare și chiar un pic de nebunie pentru a te înhăma la o astfel de întreprindere, opinie care n-a fost încă dezmințită. Samuel Beckett, care scrisese în tinerețe un eseu despre Proust, s-a grăbit să-l încurajeze pe Losey. În fond, nu se pune problema transpunerii în totalitate pe ecran a acestei vaste fresce. Losey s-a mulțumit să păstreze esențialul tramei și să conserve personajelor întreaga densitate. «Adaptarea mea, precizează el, este plasată în lumina „Timpului regăsit", momentul final dînd adevăratul relief ansamblului „căutării".»

Dar de unde cei 60 milioane de franci necesari realizării unui astfel de film? Toscan du Plantier, unul dintre directorii de la Gaumont, speră să-i obțină exploatînd opera ca pe un produs „audio-vizual" destinat marelui și micului ecran. Pentru cinema, se gîndește la realizarea fie a unui film de peste trei ore, fie a unui film în două serii. Pentru televiziune, se va ajunge probabil la cinci ore de emisie care să intereseze nu numai Franța, dar lumea întreagă, ceea ce va facilita stringerea fondurilor necesare. În acest sens, s-au pronunțat vedete ca Marlon Brando, care ar urma să joace în rolul baronului de Charlus.

„Pămîntul nimănui"

• Teatrul Național din Londra a prezentat nu demult o nouă lucrare a lui Harold Pinter: **Pămîntul nimănui.** Spectacolul, în care joacă unul dintre cei mai renumiți actori ai scenei britanice — Ralph Richardson — este apreciat de publicațiile „Morning Star" și „Times" ca unul dintre cele mai importante evenimente ale vieții teatrale londoneze. Piesa se deosebește de celelalte ale lui Harold Pinter prin semnificația aparte acordată trecutului și viitorului, ca elemente intervenind în viața personajelor. Nenumăratele aluzii, ideile abstracte ce se vehiculează, complexitatea formală a piesei amintesc de poeziile lui T.S. Eliot.

„Cele mai bune cărți"

• Sindicatul criticilor literari din Franța a stabilit lista celor mai bune cărți pentru iarna 1975—1976. În categoria romane: **Le corps entier de Marigda** de Viviane Forrester (Ed. Denoël) și **L'été dernier** de Solange Fasquelle (Ed. Albin Michel). În categoria eseuri: **Univers parallèles** I și II de Jean Paris (Ed. Du Seuil) și **Montailou, village occitan** de Emmanuel Le Roy Ladurie (Ed. Gallimard). În sfîrșit, printre memorii: **Le cheval d'orgueil** de Pierre-Jakèz Hélias (Ed. Plon) și deja celebra carte a lui Pablo Neruda, **J'avoue que j'ai vecu** (Ed. Gallimard), din care un fragment s-a publicat în paginile „României literare".

Crucișătorul Potemkin într-o nouă versiune

• Grigori Alexandrov și Serghei Iutkevici, amîndoi foști colaboratori ai lui Eisenstein, au realizat un nou montaj al filmului **Crucișătorul Potemkin,** reintroducînd în desfășurarea lui scene și cadre care se pierduseră în decursul celor 50 de ani de cînd marea creație rulează pe ecranele lumii. Noua versiune va avea o coloană sonoră construită din lucrările simfonice ale lui Dmitri Șostakovici.

ATLAS

Tobogan

• Sibiu, Brașov, Sighișoara, orașele burguri, orașele care păstrează în carnea lor de piatră țesutul medieval, orașele în care, plimbîndu-te pe străzi înguste și înalte, cu bolți arcuite pe deasupra, poți să te lași să aluneci pe secole ca pe un tobogan... Numai tărîmul desprins din timp al Bucovinei, numai ruinele cetății Sucevei și culorile Voronețului și-ale Suceviței, numai podurile suspendate ale Dragomirnei și sfintii copilăroși de la Arbore pot să locuiască în frumusețea medievală alături de orașele burguri.

Nimic nu e mai frumos la Brașov decît acoperișurile. Înalte, țuguiate, cu turnulețe și creneluri, îmbătrînite de vreme și îngreunate de farmecul anilor, roșii și negre în același timp, acoperișurile seamănă la Brașov unei coroane așezate pe fruntea orașului, peste care, puse una peste alta, se înalță coroanele munților — de piatră, de zăpadă, de nori. Sub această multiplă glorie, casele colorate încearcă să se ascundă copilăroase și timide, reușind să dispară aproape sub imensele și complicatele pălării.

Nimic nu e mai frumos la Sibiu decît piața veche din centrul orașului, obișnuita piață medievală, formată din clădirile acelea lungi cu stîlpi de sprijin spre stradă, clădirile acelea în culori neașteptate, semănînd unor pisici cu multe picioare care stau cuminți sprijinite cu grație în labele din față și privesc atente trecătorii. Ceea ce uimește aici nu este știința arhitectonică și arta formelor, ci aerul neschimbat, cercul strîns al caselor care par să se intereseze curioase de ce se petrece în piață, în piața mirată de costumele noastre anoste și necunoscute și care-și așteaptă breslașii.

Nimic nu e mai frumos la Sighișoara decît pantele arhaice ale străzilor, treptele acelea publice care duc înspre centrul orașului, ulițele înguste cu felinare atîrnate de unghiurile zidurilor, pietrele caldarîmului, urcînd sau coborînd, în permanență dependente de un punct mai înalt, de un pisc bănuit.

Sibiu, Brașov, Sighișoara... Cînd primăvara năvălește rostogolindu-se înspre vară, cînd mugurii își dau drumul — fie ce-o fi, — cînd pînă și mușchiul de pe ziduri înverzește viu, mă gîndesc la orașele burguri. O, cu mîinile pline de brîndușe și ghiocei, să poți să aluneci pe secole ca pe un tobogan...

Ana Blandiana

Pălăria lui Orson Welles

• Un film amuzant, inteligent, paradoxal și în unele momente sarcastic a realizat pentru televiziune acest geniu capricios al ecranului care e Orson Welles. Sub titlul **F pentru Fals** sînt reuniți, ca personaje, trei escroci care au ridicat blufful la rangul de artă. Primul este un imitator al marilor pictori (Picasso, Matisse, Modigliani, Braque etc.) care a aprovizionat pe colecționari cu numeroase pînze, fără ca experții să poată dovedi neautenticitatea lor; al doilea este un autor de biografii fictive, care a uzat de numele unui miliardar enigmatic, construind o existență plauzibilă, dar deloc adevărată; al treilea este chiar... regizorul Orson Welles, veșnicul copil teribil, care își califică singur arta o amăgire dusă la perfecțiune. Și în această autopersiflare, spectatorul îl descoperă pe magician cu fulminantele montaje, cu jocurile optico-auditive, cu filmul în film, care pune continuu la îndoială mărturia și lasă echivocului dreptul la triumf; căci adevărul lui Welles, creatorul celebrului **Cetățean Kane,** este suma marilor sale stratageme. Statura lui domină ecranul, Master of ceremonies, rege al tuturor farsorilor, vrăjitor cu pălăria sa cu boruri largi, el împarte rolurile, ordonează savant contrastele, amestecă mefistofelic datele întîmplărilor. Revista „Die Zeit" din Hamburg numește ultimul film pentru televiziune al lui Orson Welles un eseu cinematografic dus pînă la culmea virtuozității, „eine Kino-Anthropologie", o parte a legendei exclusive a Cetățeanului Welles, o glumă intelectuală care poartă amprenta geniului. În fotografie: o scenă din film, cele două pălării, Orson Welles și prietena lui, actriță, coautoare, model posibil al lui Picasso, Oja Kodar.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

• La Editura „Hudojestvennaia literatura" din Moscova a apărut recent o culegere de **Nuvele** de Liviu Rebreanu. În volum, îngrijit și tradus parțial de A. Sadețki, sînt cuprinse, între altele, nuvelele: „Golanii", „O catastrofă", „Soția" și „Răfuiala". Acesta este al cincilea volum din Rebreanu tradus în U.R.S.S., după **Pădurea spînzuraților** (1960), **Ion** (1966 la Moscova și 1970 la Tallin) și **Răscoala** (1970).

• Revista „Silarus" din Salerno, Italia, condusă de **Italo Rocco,** publică în numărul 60—61 din 1975, un medalion privitor la poetul și omul de știință român **C. D. Zeletin,** semnat de **Nicoletta Loffredo.** Intitulat **C. D. Zeletin, tra nuovo ed antico,** medalionul este însoțit de poeziile **Musica aperta** și **Cimitero sull'orizzonte.**

Diane Wakoski

PENTRU Diane Wakoski (n. 1937). „poetul este un om clocotind de pasiune, care duce însă o existență calmă, pentru că el știe foarte bine ce vrea. Dragoste, o bucată de stîncă la care să poată dăltui toată viața, poate o casă pe care să și-o construiască cu propriile-i mîini, în jurul trupului și unde să poată sta ca melcul în cochilia sa : poetul visează esența — esența dragostei, a privirii cu care îmbrățișează întreaga suprafață a lumii, reușind însă să vadă dincolo de ea, a tot ce înseamnă schimbare, a drumurilor diferite care se încheie în același punct, a iubirii care nu pleacă niciodată fără să se mai întoarcă".

Expresia directă, cu sensuri uneori greu de descifrat tocmai prin simplitatea ei, alteori derutantă prin brutalitate, metafora neașteptată și îndrăzneață — „nu există cuvinte poetice și cuvinte nepoetice, în sine ; toate intră cu drepturi egale în limbă și în poezie" — din versurile Dianei Wakoski ne dezvăluie un temperament de mare sensibilitate, dublat însă de o ascuțită inteligență și luciditate. Scrie poeme dense, încărcate de idei și simboluri, preluate uneori din mitologiile Orientului, pe care le integrează într-o viziune poetică originală.

Autoare a 18 volume publicate — dintre care cel mai bine primite de critică și de public au fost **The George Washington Poems, Magellanic Clouds, Dancing on the Grave of a Son of a Bitch** și **Smudge** — în Statele Unite Diane Wakoski este considerată drept cea mai reprezentativă poetă a generației sale.

În odaia de taină, la est de soare și la vest de lună

Acolo,
l-am cunoscut ;
eu, în negura nopții mele ;
el, magicianul,
măsura undele de lumină,
atingîndu-mă
și în oglinzi îmi prindea încheieturile mîinilor.
Eu i-am cerut formule,
leacuri care să mă vindece de invizibilitate,
i-am oferit,
cușma întunericului
în schimbul inelului vrăjit
cu care s-ajung în grădina aceea
unde florile au pumnale tăinuite-n petale,
unde flăcările trimise de păsări
îi opresc pe intruși să pătrundă-n tărîmul de beznă
și unde dragonul iubire e strajă la porți,
veghind să nu intre nici unul din cei ce-au vărsat lacrimi vreodată.

Dar el,
el n-a vrut tîrgul să-l facem,
spunîndu-mi
că nu-i stă-n puteri.
M-a trimis în schimb într-o insulă
unde soarele strălucește o singură noapte pe an,
unde nu există lună
și unde singura lumină
o dau viermii de mare, strălucitorii, fosforescenții ;
la un semnal al dragonului pe numele său Adevăr
ei se tîrăsc înspre țărm
în căutarea unui ceva nenumit și frumos.

Aici însă
nu sînt magicieni — și nici astronomi.
Poate există pe alte meleaguri, unde
joacă tenis cu minunații lor prieteni.
Am mîncat gălbenele,
am plecat acasă,
fără vreo altă spaimă în suflet.
Dar tristă.
Simțind singurătatea numelui meu rece.
Locuiesc într-o odaie secretă,
în spatele unei uși sculptate.
Locuiesc într-un diamant,
iar viața mea-i nerostită.
Există o muzică — ea ne salvează pe toți,
există lumina în care pălim.
Viața își e metaforă sieși. Tăcerea vorbește
de la sine

Soare strălucitor și fierbinte

Tînăr de ești și te-nvălui în raze
nu poți să-ți închipui de fel cum ar fi
cînd soarele nu e pe cer.

Tînăr cînd ești, și e noapte,
iar ploaia se scurge-n torente-fișii
ca flacăra topind ziarul botit sub bușteni,
nu-ți poți aminti de popasul soarelui pe umăru-ți gol,
cu pistruii răzleți.

Tînăr cînd ești,
universul întreg e-un ocean
cu greu ți-ar putea trece prin gînd c-ai avea vreun motiv
să ții contabilitatea tuturor peștilor.

Dar cînd nu mai ești tînăr,
Soarele e mereu însoțit de amintirea
zilei de ploaie,
șiroaie de apă prelinse pe mîini,
șuvițe subțiri de metal.
Iar noi socotim,
mereu socotim,
pe măsură ce anii se-adună
act de aduceri aminte,
act de iubire,
oare cîți asasini,
cîți îngeri
și cîți împeratori
au navigat prin oceanul acesta,
cu drapele, culori și forme
înălțate — salut
unei raze de soare răzlețe ?

Cîți ?
Îi numărăm
ca pe dovezi de istorie trăită,
de parcă ți-ar fi fost date mai multe iubiri
de parcă viața
ar putea exista în vreun fel
în afara
memoriei.

Mă-ntreb dacă sîntem tineri vreodată.
Sau mai bine zis, inocenți ?
Memoria desființează trecutul.
Sau inventă unul.
Embrionul uman a fost cîndva o viețuitoare cu branhii.
Și totuși, sînt oameni ce nu-nvață niciodată să înoate.
Ca mine, de altfel.

Odă de binecuvîntare

Fie ca ea, Armillaria mellea,
ciuperca dulce ca mierea,
să-ți crească în prag,
să-ți fie pe masă

Fie ca pintenatele, semețele,
ciocănitori
să se-ntoarcă cu toatele
și cuibul să-și facă în copacul tău scorburos.

Fie ca mintea
să-ți umble pe toate cărările iuți
ale acelui metal curgător
numit hidrargir

Fie ca buruiana să se retragă din cale
cînd pasul tău calcă prin iarba sălbatică.

Fie ca toate femeile lumii
pentru tine, să-și dezgolească gingașa,
strălucitoarea încheietură a mîinii.

Fie ca-n lume
nici o zidire să nu se ridice
fără o odaie numai a ta.

Fie ca niciodată, niciunde
să nu ai picioarele ferecate în lanțuri
în loc de-ncălțări.

Fie ca numele să-ți fie rostit
numai de oameni ce-și știu meseria,
poate poeți, mașiniști sau dulgheri,
pentru că numele tău pe buzele lor
e motiv de mîndrie

Fie ca odată cu aerul pe care-l respiri
să iei mereu cu tine și cîte ceva din graiul viețuitoarelor,
din formele arborilor și florilor
de prin partea locului,

Fie ca hărțile să-ți fie văzute
numai de călători de nădejde.

Dată fiind binecuvîntarea de față
pe o apă curgătoare,
lîngă o rază de soare,
martor avînd pe-al femeii astru de lună în cerul de zi.

În românește de
GETA CIOCÎLTEA

Sport

Cu gura plină de vrăbii

• SE PARE că nu știu să ghicesc în zodii așa cum știu să ghicesc în vinul de toate prețurile. Am vrut să fiu profet în Giulești, uitînd că-n Giulești profeții cad din cer cu schela, și-am anunțat că echipa Steaua moare de piciorul nostru. Ce-a fost s-a văzut, noi umblam cu gura plină de vrăbii, iar Dumitru și Iordănescu ne puneau icoane-n plasă. Ca să nu-l supărăm pe arbitrul Dinulescu, colaborator apropiat la primul gol, am ratat și un penalti, zicînd că dar din dar se face raiul (știu ei arbitrii unde te transportă zicala asta). Jur pe regulament și pe roua dimineții denumită Wyborowa că penaltiul trebuia repetat, fiindcă portarul Stelei, om al tranșeielor, a înaintat, cînd Manea se îndrepta spre minge, cel puțin 3 metri, strigînd : vrei să-ți petreci vacanța-n concentrare ? ! Nu-i nimic, o să spargem lemne în divizia B, căci orașele mici, Turnu-Măgurele, Bîldana și Fusea nu beneficiază de gaze la sobă. Pe deasupra tuturor, inclusiv a stolurilor de răpitoare, sîntem mîndri că orice echipă din prima ligă poate realiza în compania noastră scorul etapei, chiar dacă ne concurează neloial regionala C.F.R. Cluj-Napoca. Ne ducem în B, dar cu condiția s-o catapultați în A pe Dinamo-Slatina (iertați rima, ca să vă spun întîmplarea). Progresul-București s-a dus să-și dispute meciul cu echipa din orașul aluminei. Gazde bune, cei din loco, îi cazează pe bancheri la etajul opt, după care, cu mînă calificată, fărîmă liftul. (Antrenorul Viorel Mateianu susține că dacă ședeau pe vîrful Omul nu-i omorau drumurile chiar în halul ăsta !) Jucătorii Progresului rămînînd totuși în viață dau de bănuit, și atunci, gazdele, conform tradiției, îi întîmpină, la prînz, cu pîine și sare. Sarea însă a fost amară, drept pentru care, în timpul disputării meciului, elevii lui Mateianu, ca orice elev, ridicau două degete la arbitru și se cereau afară. A cîștigat **pe merit** Dinamo-Slatina. O să mă întrebați : de ce pe merit ? și eu o să vă răspund : dar ce, e de colea să te ducă mintea la toate astea ? !

Revenim la fotbal : se apropie meciul cu Franța și am impresia că nu vine ca Paștele, cu încondeieri (mai ales că la federație n-are cine învia și nici Dumnezeu n-are interes să-i readucă în scaun pe cei înălțați la... CEC-uri).

Îmi doresc din suflet ca de azi într-o săptămînă să-l alint pe Ștefan Covaci, să-i zic Fănuș Covaci.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 13, joi 25 martie 1976

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

13

România literară

Marii scriitori și istoria națională
(Paginile 12—13)

POLITICĂ ŞI CULTURĂ

DIN TOTDEAUNA, putem spune, că, pe măsură ce omenirea a urcat pe treptele civilizației și cu atît mai pregnant în epoca modernă, relația între politică și cultură **a fost structurală însăși noțiunii de dezvoltare a marilor colectivități, a statelor, a națiunilor.**

În trecutul istoriei noastre, toate năzuințele și împlinirile politice au implicat cu atît mai intens pe cele de cultură. De unde și necesitatea, de la sine înțeleasă, că studierea culturii nici nu e posibilă în afara contextului politic din perioada istorică respectivă. Ca atare, istoria literaturii, istoria artelor, istoria științelor, căpătînd amploare și profunditate, s-au putut constitui ca veritabile discipline numai ținînd seamă de contextul politic respectiv, de factorul prim, adică acela care, instituționalizînd viața socială, oferă chiar prin aceasta și condiția afirmării factorului de cultură.

Interdependența activă politică și cultură **este astăzi o realitate în științele sociale — de unde și amploarea pe care au luat-o, mai ales în ultima vreme, studierea temeinică, cu conștiința deplină a acestei realități, a diferitelor etape ale dezvoltării noastre ca popor, ca națiune. Școala Ardeleană — ca să dăm un exemplu din cele mai izbitoare — s-a constituit drept unul din cei mai activi** factori de cultură **în condiții politice tipice perioadei respective, dar ceea ce trebuie cu precădere relevat e că repercusiunile Școlii Ardelene ca** factor politic **în promovarea conștiinței naționale au fost din cele mai fructuoase, cu prelungiri semnificative în tot cursul secolului al XIX-lea. Chestiunea originii poporului român, a patriei sale străvechi și a istoriei sale de-a lungul mileniilor — adusă, prin iluminism, pe pragul conștiinței noastre moderne — a valorificat fericit întreaga mișcare a redeșteptării naționale în datele ei decisive: 1821, 1840, 1848, 1859, 1877, momentul culminant al luptei venerabililor înaintași fiind desigur acela de la 1 decembrie 1918. Primele noastre ziare, apoi „Dacia literară", „Arhiva românească", „Magazinul istoric pentru Dacia", „România literară", „Revista Română", primele noastre instituții de cultură modernă, de la Teatrul Național pînă la Universitate, Academia Română, întregul complex de creație culturală ce a înflorit după Unire, după consolidarea statului național român prin cucerirea independenței naționale, toate variatele aspecte ale acestui vast proces sînt organic legate de cel politic, de afirmarea ca atare a atributelor fundamentale ale națiunii române.**

Întemeierea și dezvoltarea, tot mai semnificativă în perspectiva ei revoluționară, a mișcării noastre muncitorești a proiectat în plus, în conștiința maselor largi, relația dialectică dintre politică și cultură. **Dacă „Junimea" a putut avea rolul ei bine determinat tocmai datorită acțiunilor culturale, cu revista și personalitățile ei, în frunte cu Maiorescu, cu atît mai pregnant s-a demonstrat aceasta de către promotorii organizării mișcării noastre muncitorești pe baze științifice, pe argumentele concepției materialiste, ale marxismului apoi, în formele lui caracteristice dinamizării spirituale. „Contemporanul", Dobrogeanu-Gherea, atîția scriitori din ultimul pătrar al veacului trecut — și printre ei însuși I. L. Caragiale —, atîția oameni de știință, venind în direct contact cu mișcarea proletariatului au contribuit enorm la consolidarea acelui climat care, ca forță de penetrație socială, totodată ca stimulent al creației artistice (și ne gîndim la nume ca Arghezi, Galaction, Cocea, Luchian, Camil Ressu, Steriade și mulți alții) nu se poate explica decît prin ecuația** politică și cultură.

Atît de vie efervescență culturală de după primul război mondial se datorește desigur noului „spirit al veacului", dar, în ce ne privește, ea se lămurește direct prin înseși condițiile politice fundamentale ale noii etape istorice în care România, poporul român în întregul său au intrat. Cu atît mai mult, crearea, în mai 1921, a Partidului Comunist Român avea să se demonstreze ca un factor decisiv pentru eflorescența culturii noastre. Aceasta pentru că, în mai mare măsură decît oricînd, aprofundînd tradiția de ansamblu a mișcării noastre muncitorești — la rîndu-i atît de organic structurată celor mai active tradiții ale culturii noastre progresiste — P.C.R. a îmbrățișat și promovat factorul cultură **ca o veritabilă forță-motrice în revoluționarea conștiințelor.**

Și dovada, prodigioasă, a acestei concepții este că astăzi cu toții trăim, în atîtea multiple forme, ceea ce s-a definit ca o veritabilă politică **a culturii în dialectica revoluției noastre socialiste. Congresul ce va avea loc nu peste mult va potența creator tocmai această nouă dimensiune a educației politice și a culturii.**

George Ivașcu

Delphi, sanctuarul Atheneei (fotografie de Ion Miclea)

ORACOL

Întreb oracolul de am
În față zilele destule
Să pot descoperi, ca neam,
Acele vechi și noi formule

De-a birui în lupte drepte
Dușmanii ce mi-ar vrea sfîrșitul,
Să tai orgoliul lor în trepte
Pe care suie infinitul,

Zadarnic însă-aștept răspuns
De la vreo Pithie-ametită.
De mult trecutul mi-a răspuns
Cu gîndul lui ca o ispită

Că numai pietrele din noi
Nemuritoare ca lumina
Pot birui într-un război
Pe cel ce-atinge rădăcina,

Că doar oțelul din cuvînt
Pulsează nevăzut rachete
Spre spațiul totdeauna sfînt
Al legămintelor secrete

Cu aerul care-l sorbim,
Cu leagănul din amintire,
Cu lutul Patriei sublim
Cu fruntea-nscrisă-n omenire.

Ion Brad

Delphi, martie 1976

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Cămpeanu.

Din 7 în 7 zile

Dialogul la nivel înalt româno-elen

„POPORUL GREC va saluta cu bucurie vizita preşedintelui Nicolae Ceauşescu, răspunzînd astfel primirii călduroase pe care ne-a rezervat-o poporul român, în mai anul trecut, cînd am vizitat Bucureştiul. Poporul nostru ştie că preşedintelui României îi revine un rol deosebit în dezvoltarea relaţiilor româno-elene, ca urmare a întîlnirii pe care am avut-o la Bucureşti. În Comunicatul comun pe care l-am semnat atunci, am statornicit direcţiile fundamentale stabile în vederea deschiderii noii etape a colaborării între cele două popoare". Am citat din interviul acordat lunii presei române de către primul ministru al Greciei, Constantin Karamanlis, în preajma vizitei oficiale a preşedintelui ţării noastre, care începe vineri, 26 martie. Subliniind, în cadrul aceluiaşi interviu, fundamentul solid al relaţiilor dintre cele două ţări şi popoare, ca şi posibilităţile concrete de extindere a lor, primul ministru al Greciei a relevat faptul că din momentul semnării „declaraţiei solemne comune, acum aproape un an la Bucureşti, şi pînă astăzi s-au înregistrat importante progrese în colaborarea româno-elenă — ceea ce oferă cadrul unei dezvoltări şi mai intense, pe viitor, al cooperării în toate domeniile între popoarele noastre".

Referindu-se la domeniul eforturilor pentru realizarea unei securităţi europene trainice şi, în acest context, la însemnătatea deosebită a dezvoltării procesului de transformare a Balcanilor într-o zonă a păcii şi a bunei vecinătăţi, evocînd faptul că la aceeaşi întîlnire din capitala ţării noastre a convenit cu preşedintele Nicolae Ceauşescu de a acţiona în direcţia încheierii cu succes a Conferinţei pentru securitate în Europa şi că la Helsinki, tocmai ca o primă aplicare a ideilor Actului final, cei doi oameni de stat au convenit să dea expresie practică şi ideii de cooperare interbalcanică — primul ministru Karamanlis a ţinut să sublinieze semnificativ : „Şi ceea ce am convenit atunci a devenit realitate, pentru că, după cum ştiţi, la Atena a avut loc reuniunea interbalcanică soldată cu rezultate importante. Sperăm că viitoarele convorbiri pe care le vom avea cu domnul Nicolae Ceauşescu vor contribui la realizarea de noi paşi înainte şi în această direcţie. Prin urmare, se poate spune că, atît pe plan european, cît şi în zona Balcanilor, politica Greciei şi politica României coincid, în sensul că trebuie depuse toate eforturile pentru crearea condiţiilor menite să asigure pacea şi colaborarea între toate popoarele Europei, şi cu deosebire între popoarele din regiunea Balcanilor".

ATMOSFERA DE CORDIALITATE cu care capitala Republicii Elene se pregăteşte să întîmpine pe preşedintele României Nicolae Ceauşescu împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu a fost pe larg relatată în presa noastră din aceste zile. Astfel, pe lîngă manifestările prilejuite de „Săptămîna culturii româneşti", trimisul special al „Scînteii" relata şi cele exprimate de către ministrul de externe, Dimitri Bitsios : „Poporul grec, guvernul nostru acordă o mare însemnătate relaţiilor cu România şi acţionează în direcţia întăririi lor pe mai departe. Grecia şi România se cunosc de secole ; trăim în acelaşi spaţiu geografic, alături de alte ţări balcanice şi avem toate condiţiile pentru ca raporturile dintre noi să evolueze favorabil. Putem afirma de pe acum că apropiata vizită a preşedintelui României, convorbirile pe care le va avea cu premierul Greciei vor fi încununate de succes, ţinînd seama atît de relaţiile de stimă reciprocă dintre cei doi oameni de stat, cît şi de climatul excelent al relaţiilor româno-greceşti".

Vizita unei delegaţii a Consiliului Mondial al Păcii

ÎN ZIUA DE 18 MARTIE, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit delegaţia Consiliului Mondial al Păcii, condusă de Comesh Chandra, secretar general al Consiliului. Cu acest prilej, secretarul general al Partidului nostru, salutînd cordial pe oaspeţi, a subliniat, între altele, necesitatea ca această organizaţie mondială cu un asemenea generos obiectiv să acţioneze cu sporită iniţiativă în întărirea solidarităţii şi intensificării luptei maselor populare, prin cuprinderea tuturor păturilor sociale şi a tuturor curentelor filosofice, politice şi religioase iubitoare de pace împotriva forţelor reacţionare. Căci numai prin lupta unită şi solidaritatea popoarelor se pot realiza pacea şi securitatea mondială, se pot asigura continuarea şi aprofundarea procesului de destindere.

Cronicar

Viaţa literară

Dezbateri privind realizarea Epopeii Naţionale

● La Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" din Bucureşti, a avut loc adunarea generală a organizaţiilor de bază de la Uniunea Scriitorilor în cadrul căreia au fost dezbătute o serie de probleme legate de realizarea Epopeii Naţionale.

Au fost invitaţi : acad. **Constantin Giurăscu**, conf. univ. **Ion Ardeleanu**, director adjunct al Muzeului de Istorie a Partidului Comunist Român, al mişcării revoluţionare şi democratice din România, conf. univ. dr. **George Ioniţă**, conf. univ. dr. **Mircea Muşat.**

Pe marginea expunerilor au vorbit : **Paul Anghel, Liviu Bratoloveanu, Mihail Cruceanu, Mihai Davidoglu, Mihai Gavril, Ion Gheorghe, Eugen Jebeleanu** şi **Petru Vintilă.**

Şedinţa a fost condusă de **Ion Hobana**, secretarul Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor.

„Luna culturii buzoiene"

● În zilele de 20 şi 21 martie a. c. un grup de scriitori, actori, pictori şi cineaşti din Capitală au participat la manifestările din cadrul „Lunii culturii buzoiene". Cu acest prilej, la sediul comitetului judeţean de partid tovarăşul **Ion Sîrbu**, prim-secretar al Comitetului judeţean Buzău al P.C.R., a făcut o expunere cu privire la dezvoltarea social-economică şi culturală a judeţului, înfăţişînd realizările şi planurile de perspectivă.

Scriitorii : **Ion Băieşu, Vasile Băran, Valeriu Bucuroiu, Constantin Chiriţă, Nichita Stănescu** şi **Constantin Ţoiu** au citit din scrierile lor la şezătoarea literară care a avut loc la liceul „Mihai Eminescu".

În cadrul şezătorii, a fost prezentat romanul „Galeria cu viţă sălbatică" de **Constantin Ţoiu**, apărut recent în Editura Eminescu.

La Casa de cultură a sindicatelor a avut loc spectacolul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" cu piesa „Chiţimia" de Ion Băieşu în regia lui **Alexandru Tatos.** Au interpretat : **Octavian Cotescu, Rodica Tapalagă, Dan Nuţu, Ştefan Bănică, Ovidiu Schumacher, Mihai Mereuţă.**

A doua zi, a fost vizitată platforma industrială a oraşului, complex economic de importanţă naţională.

Lansări de cărţi

● La Librăria „M. Eminescu" din Bucureşti: ediţia bibliofilă a baladei „Meşterul Manole", apărută în Editura Albatros în limbile română, franceză, engleză, rusă, germană şi spaniolă întocmită şi prefaţată de prof. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga** (în imagine, acordînd autografe) cu ilustraţii de Emil Chendea.

Lucrarea a fost prezentată de **Mircea Sîntimbreanu**, directorul Editurii Albatros.

● La Librăria „Ciprian Porumbescu", la liceul industrial-alimentar din Suceava, la şcolile generale din Udeşti şi Pătrăuţi, judeţul Suceava, şi la librăria din Botoşani : „Satul cu oameni frumoşi" de **Dragoş Vicol**, (Ed. Cartea Românească) şi „Aripa mea de soare", (Ed. Eminescu) şi „Desculţi pe cer" (Editura Junimea), de **Constantin Ştefuriuc.**

● La Liceul „Nicu Gane" din Fălticeni : „Reîntoarcerea verii" de **Grigore Ilisei**, (Ed. Eminescu).

În pregătirea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste

Asociaţiile Uniunii Scriitorilor

Bucureşti

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a organizat la Arad, în colaborare cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă, cea de a şasea ediţie a „Salonului literar artistic" dedicat Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste.

În sala mare a Teatrului de stat au evoluat grupuri folclorice, solişti instrumentişti, corul de cameră al Şcolii populare de artă, interpreţi de muzică folk.

Au citit **Nicolae Dragoş, Carolina Ilica, Feodor Frînculescu, Mircea Micu, Romulus Vulpescu** şi **Ilarion Ciobanu.**

Simpozion-dezbatere, Perpessicius

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Hunedoara şi Biblioteca judeţeană, în colaborare cu Muzeul literaturii române, organizează un simpozion PERPESSICIUS, în memoria ilustrului istoric şi critic literar, cu prilejul împlinirii a 5 ani de la moartea sa.

Personalitatea lui Perpessicius va fi evocată de istorici şi critici literari, scriitori şi cercetători, membri ai familiei, prieteni.

Manifestarea va avea loc la Casa de cultură a sindicatelor din municipiul Deva, duminică, 28 martie 1976, ora 10.

Cenaclul de dramaturgie

● Vineri 26 martie a.c., ora 17,30, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" va avea loc şedinţa cenaclului de dramaturgie al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Se va citi piesa „Mizantropul domnului Molière" de Dumitru Solomon în lectura studenţilor de la I.A.T.C., clasa Octavian Cotescu.

La Casa Scriitorilor

● Marţi, 30 martie, orele 17,30, va avea loc la Casa Scriitorilor şedinţa de lucru a Cenaclului autoritar de literatură ştiinţifico-fantastică.

Timişoara

● Din iniţiativa Comitetelor din Timişoara a organizat şezători literare la Facultatea de ştiinţe economice, la Întreprinderea de aparate electrice de măsurat, şi la Uniunea judeţeană a cooperaţiei meşteşugăreşti. Au citit din lucrările lor **Anghel Dumbrăveanu, George Drumur, Al. Jebeleanu, Mircea Şerbănescu** şi **Aurel Turcuş.**

Cenaclul de lecturi dramatice

● La iniţiativa Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, a luat fiinţă un Cenaclu de lecturi dramatice, ce-şi propune drept scop promovarea pieselor inspirate din lupta poporului român pentru libertate socială şi naţională, pentru edificarea civilizaţiei socialiste şi comuniste.

Spectacolele-lectură, realizate sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste şi a Uniunii Scriitorilor din R.S. România, prin contribuţia unor actori şi regizori de prestigiu, vor avea loc la sediul Teatrului „Ion Creangă", din Piaţa Amzei, în faţa unui public de specialitate, alcătuit din scriitori, critici, directori de teatre, secretari literari, regizori, actori, activişti culturali etc.

Cenaclul îşi va începe activitatea luni 29 martie 1976, ora 18, prezentînd piesa lui Tudor Popescu **Uneori liliacul înfloreşte spre toamnă**, a cărei lectură se va desfăşura sub îndrumarea regizorului Yannis Veakis.

Distribuţia, realizată prin colaborarea Teatrului Naţional „I.L. Caragiale", a Teatrului „Ion Vasilescu" şi a Teatrului „Ion Creangă", cuprinde actorii : Mircea Albulescu, Jeanine Stavarache, Adina Popescu, Boris Petrof, Mişu Andriescu, Ion Lemnaru, I.G. Arcudeanu, Daniel Tomescu, Mihai Dobre, Adrian Petrache, Şerban Cantacuzino.

● **Valentin Silvestru** a fost invitat de „Clubul literar" din Oradea să vorbească despre scrierile sale satirice şi să discute cu cititorii. Manifestarea a fost organizată sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Scriitorul în faţa operei

(Urmare din pagina 3)

care o are de vreo două mii de ani încoace, şi de a-i transforma natura (adică de fapt de-a o denatura) mai cu seamă cu procedee de încîlcire a expresiei şi de răsturnări de perspective temporale (împrumutate din cinematografie, unde sînt la locul lor) şi care pot fi potrivite în versuri unde ritmul acoperă cu armonia lui incoerenţele, îndrăznelile, chiar extravaganţele, am scris în cele două nuvele ce formează volumul al doilea din ediţia de faţă o proză dezvoltată după procedeele obişnuite şi pe care le-am expus încă de-acum patruzeci de ani în cîteva studii ale mele. Am făcut aceasta cu mijloace simple dar foarte stricte în aplicarea lor : concentrare, stăpînire a efectelor, eliminare a detaliilor ce împiedică desfăşurarea acţiunii, supunere la subiect şi, pe cît posibil, desprindere din sine însuşi. Nu m-am ferit de un senzaţional fără insistenţă, aşa cum de-atîtea ori avem ocazia să-l observăm în viaţa de toate zilele. Am descris fapte ce pot părea enigmatice, şi chiar sînt aşa, dar nu sînt inexplicabile. Că aceste două nuvele ar fi proză fantastică, aşa cum au afirmat unii şi alţii, este o eroare. Fantastic înseamnă ceva care iese din realitate, din verosimil, din posibil, şi nu explicabil prin cauze naturale. Nici **Floarea din prăpastie,** nici **Îmbrăţişarea mortului** nu intră în această definiţie. Iar cît despre episodul din prima nuvelă amintită, în care se petrec fapte inexplicabile, acestea sînt puse la îndoială de unele personaje care, cu reflecţiile lor, aruncă o tentă de neîncredere şi de ironie asupra acelor fapte, şi de bănuială că totul ar fi o înşelătorie sau o sugestie colectivă. Iată de ce aş da prozei mele narative calificativul de enigmatic ; enigmaticul aţiţă curiozitatea şi lasă loc unei explicaţii posibile în mintea cititorului ; acesta, după cum îl îndeamnă firea, îşi formează, îndemnat de întîmplările nuvelei, o certitudine (sau o cvasicertitudine, literatura nu e ştiinţă !) ori preferă, la îmboldul aceloraşi întîmplări povestite, o uşoară incertitudine, plăcută pentru că îl face să mediteze şi să viseze.

Grija expresiei, grijă pe care am avut-o întotdeauna în scrierea versurilor, am avut-o şi în scrierea prozei. Aceasta nu înseamnă că am cultivat vreodată ornamentaţia, metafora de dragul metaforei, imaginea de dragul imaginii, legănarea euforică a frazei numai pentru plăcerea sonorităţii verbale. Toate acestea le-am considerat numai ca mijloc, nu ca scop. Am vrut întotdeauna să spun ce-am avut de spus, în chip cît mai fidel faţă de mine însumi şi cît mai armonios pentru mulţumirea cititorului, cu ideea că scriitorul trebuie să fie stăpîn pe mijloacele lui, dar să nu se lase stăpînit de ele.

SCRIITORUL ÎN FAŢA OPEREI

Al. Philippide

UN EVENIMENT : ediția definitivă a operei lui AL. PHILIPPIDE. Argument pentru noi de a fi solicitat scriitorului permisiunea de a împărtăși anticipat cititorilor o atît de substanțială introducere — sub semnul impactului cu o prodigioasă experiență literară al cărei mesaj respiră cel mai elevat umanism.

R. L.

POEZIILE cuprinse în primul volum din ediția definitivă a scrierilor mele sînt întocmai acelea pe care le-am publicat în **Aur sterp** (1922), **Stînci fulgerate** (1930), **Visuri în vuietul vremii** (1939) și **Monolog in Babilon** (1967). Am lăsat la o parte numai cîteva care nu mi se mai par astăzi reușite în ce privește expresia, cu alte cuvinte, la ele, între intenție și formă nu există o potrivire deplină.

Înseamnă oare că la toate celelalte această potrivire există într-adevăr ? Cîteva considerații de ordin general se impun și aici, ca întotdeauna, de altfel, cînd este vorba de relația conținut — expresie, iar aceasta, în ce mă privește, cu atît mai mult cu cît o înclinație a mea a fost și este mereu să scot din experiența mea literară, pe cît posibil, adevăruri generale.

În literatură expresia este însușirea de frunte pentru că numai datorită ei se poate stabili comunicarea între scriitor și cititor ; și fără această comunicare literatura nu mai are nici un motiv de existență, este ca și cum n-ar fi. Comunicarea dintre scriitor și cititor se face cu atît mai bine cu cît expresia este mai potrivită pentru acest scop. Dar cum se poate oare măsura gradul mai mare sau mai mic în care potrivirea aceasta se produce ? Cred că numai într-un singur mod. Scriitorul, cînd publică ceva, vrea să fie înțeles de cititor. Dacă n-ar vrea lucrul acesta, n-ar publica, iar dacă nu vrea să fie înțeles, atunci degeaba mai publică. Ce înseamnă însă să fii înțeles de cititor ? Înseamnă, cred eu, să te înțelegi mai întîi pe tine însuți. Abia după ce scriitorul s-a înțeles pe el însuși, abia atunci el poate trage nădejde că va fi înțeles și de alții. Cu cît această înțelegere față de el însuși este, în conștiința scriitorului, mai puternică, cu atît sporește posibilitatea ca el să fie înțeles mai bine de cel care îl va citi. Aceasta nu înseamnă însă că el va fi înțeles absolut de toți cititorii. E destul dacă va fi, la început, înțeles măcar de cîțiva. Acești cîțiva, cu trecerea vremii, vor ajunge, poate, să fie mai mulți, dacă în ceea ce le oferă scriitorul există ceva în stare să dureze, adică, de fapt și de cele mai multe ori, dacă el însuși a vrut să iasă din cotidian și din ocazional, năzuind către durată. Desigur că și fenomenul invers se poate produce. Faptul că la apariție este înțeles de mulți, de foarte mulți, nu este deloc o dovadă că acei mulți vor rămîne așa și în viitor și că nu vor ajunge din ce în ce mai puțini ; atîta numai că acești puțini de mai tîrziu nu vor da măsura calității deosebite și a noutății scriitorului, ci, dimpotrivă, vor da măsura lipsei lui de trăinicie, măsura valorii lui de moment, nu de durată.

În ce privește durata se pot face constatări temeinice numai despre literatura trecutului, fiindcă nimic nu e mai greu de prevăzut decît permanența sau nepermanența unei opere literare, așa încît orice pronostic în această privință este cu totul de prisos. Constatări referitoare la prezent se pot face însă cu temei, dar și aici numai cu privire la relația conținut — expresie, mai exact: la relația dintre intenție și rezultat, dintre ceea ce a vrut să înfăptuiască scriitorul și ceea ce a putut. Funcția criticului este, așadar, să cerceteze și să încerce să stabilească în ce măsură potrivirea dintre intenție și rezultat se realizează în fiecare scriitor, să observe dacă scriitorul s-a înțeles bine pe el însuși înainte de-a se înfățișa cititorului cu dorința firească de a fi înțeles de acesta.

POEZIILE din această ediție definitivă apar acum în forma în care au apărut prima oară. În cele vreo patru mii opt sute de versuri ale celor o sută paisprezece poezii, nu știu dacă am înlocuit mai mult de zece, cincisprezece cuvinte, epitete în cea mai mare parte, și dacă am adăugat sau am șters în cîteva locuri vreo virgulă. O poezie pe care ai publicat-o odată, dacă nu-ți mai place, o înlături, însă n-o modifici. S-o modifici este o greșeală gravă. Fiecare poezie publicată are actul ei de naștere foarte precis, care coincide cu data publicării. S-o modifici înseamnă să comiți un fals în acest act de naștere, așadar să comiți un fals față de tine însuți. Altceva e un studiu ; într-un studiu pe care l-ai publicat poți, păstrînd ideile conducătoare, să elimini sau să adaugi ici colo cîte o frază pentru a da mai multă claritate și vigoare expunerii și argumentării. Poezia însă, odată publicată, nu suferă modificări decît în dauna adevărului ei poetic.

Poezia nu se face după principii. Mai exact spus, ea nu este concepută după un plan ; odată însă ce o idee poetică s-a ivit, expresia ei nu trebuie să se înfăptuiască la întîmplare, fără să se țină seama de nici o regulă. Din fire, poezia este înclinată către exces. Revărsarea lirică devine însă comunicabilă numai dacă suferă o constringere de artă, o îndiguire care stăpînind-o o face adîncă și durabilă. Nu e vorba aici de o cumpătare, ci numai de o cumpănire. Cumpătarea retează, reduce, moderează. Cumpănirea cîntărește, conduce, alege. Revărsarea lirică fără controlul inteligenței artistice (nu al rațiunii, care este altceva și nu are nimic a face cu poezia) riscă să se împrăștie prea tare și să-și piardă tocmai din cauza aceasta puterea de pătrundere. Dar așa cum spiritul uman nu e niciodată mai sigur de el însuși decît atunci cînd își fixează și își cunoaște limitele, tot așa și poezia nu e mai sigură de ea decît atunci cînd e stăpînă pe sine, e conștientă de ea însăși și nu se lasă dusă de propria ei forță de expansiune, care, necontrolată, o aruncă repede în diformitate și în confuzie, această confuzie fiind iscată de amestecul fără rost, la voia întîmplării, al celor mai heteroclite lucruri și de încîlcirea expresiei.

De diformitate și de confuzie m-am ferit întotdeauna în scrisul meu, mai bine zis însăși firea mea, în adîncul ei, și de la început s-a împotrivit cu vigoare ori de cîte ori i s-a înfățișat ispita deformării stranii și a confuziei care se dă drept profunzime ; fiindcă într-adevăr încîlcirea expresiei și amestecarea stridentă a contrariilor ce duce la disarmonie pot să atragă cu strălucirea lor falsă pe un scriitor, mai cu seamă la început. N-am scris, sau, în orice caz, m-am silit să nu scriu la voia întîmplării și n-am crezut că spontaneitatea este un procedeu, ci doar cel mult poate desemna momentul în care ideea fondului și ideea formei apar în minte, de obicei amîndouă deodată, impunîndu-se atenției și parcă cerînd cu insistență să se întruchipeze cu ajutorul talentului și al inteligenței artistice. Aș spune chiar că de aceasta din urmă talentul are numaidecît nevoie ca să se poată dezvolta și crea. Fără inteligența artistică, fără o cumpănire a mijloacelor, fără o hotărîtă voință de-a alege, de-a elimina și de-a îmbina armonios, talentul rămîne numai ca o aspirație către înfăptuire, care se pierde la un moment dat tocmai în diformitatea și în confuzia de care am vorbit și dă rezultate ce pot fi interesante doar ca niște curiozități, ca niște ciudățenii fără adîncime ce se pierd repede de memorie și tot așa de repede se desprind și cad în uitare.

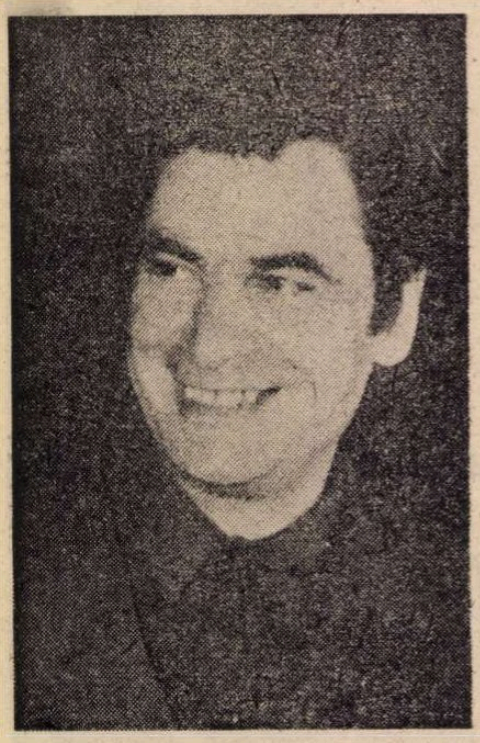
Din ce-am spus nu vreau să se înțeleagă cumva că pun preț pe limpezimea expresiei numai ca limpezime și că tot ce e limpede exprimat este și valoros. Așa cum am avut ocazia să observ în studiile mele literare, limpezimea în poezie înseamnă altceva decît limpezimea rațională. Frumusețea poetică nu este rațional limpede, sau, mai bine spus, ca să existe cu toată vigoarea ea nu are nevoie să fie rațional limpede. Să exprimi limpede lucruri obscure, iată desigur un ideal ademenitor. Dar este el oare realizabil ? Cu greu și numai rareori. De obicei însă expresia urmează în chip necesar natura adîncă a fondului. Stări obscure de suflet, adînciri în vis, căutări cu porniri și întoarceri pe căile crepusculare ale memoriei, cu alte cuvinte toată acea poezie, nouă mereu, a cunoașterii psihice cu ajutorul visului și al contemplației nu se poate exprima limpede, ci numai prin aproximații, prin sugerări și aprecieri ciudate, capabile să trezească în cititor fiorul necunoscutului, al misterului și al surprizei. Poți să simți obscur dar puternic o mulțime de lucruri obscure prin ele însele : noaptea, nemărginirea, toate asociațiile nedefinite dar persistente ale amintirii, toate avînturile nelămurite dar puternice ale inimii, bucuria fără obiect anumit, mîhnirea fără motiv concret și imediat. În poezie nu există obscuritate. Există numai expresie greșită, falsă, nepotrivită, ceea ce dovedește doar că poetul nu e destul de adînc și de iscusit. A exprima obscur lucruri limpezi este o greșeală. A exprima însă obscur, cu vigoare și adîncime, lucruri obscure din fire, este un procedeu poetic normal. Poezia nu cunoaște limite impuse de rațiune. Regulile care o călăuzesc privesc cel mult doar modul de expresie, în nici un caz pe acela de-a simți și de-a gîndi. Iar în ce privește expresia, așa cum am mai spus, numai inteligența artistică lucrează și hotărăște. Bineînțeles, și aici trebuie să ne păzim de aparențe înșelătoare. Să ne ferim de falsa obscuritate găunoasă ca și de limpezimea stearpă și deșartă.

PROZA se dezvoltă din alte impulsuri și se conduce după alte reguli decît versurile. Gîndirea poetică (în unul din înțelesurile ei cele mai profunde, acela al descoperirii între lucruri de corelații ce ne uimesc și ne dau sentimentul frumuseții, al unei frumuseți care stimulează spiritul și îl înalță) se poate perfect exprima și în proză. Dar cum făgașul ei firesc îl formează ritmul versului (al versului, pentru că poate exista și în proză o cadență, mai liberă dar certă), gîndirea poetică sau, vorbind mai cuprinzător, poezia în general, trebuie introdusă într-un roman, într-o povestire, într-o nuvelă, cu măsură și în chip necesar (ca de exemplu în descrierile de natură, dar și aici fără exces). Amestecul liricului cu epicul nu dă, de obicei, rezultate prea fericite. Desigur că o regulă generală, aici ca și în alte domenii ale literaturii, nu se poate da. O tradiție s-a format încă de mult și tot la ea se cuvine să ne întoarcem. Frumusețea prozei literare nu este aceeași cu frumusețea versurilor. Versurile încîntă, exaltă, bucură, entuziasmează, îndeamnă la meditație, la visare, la reculegere sau ațină spiritul, înflăcărîndu-l cu imagini, mîngîindu-l cu armonii subtile și lucrînd cu acel mecanism aluziv și fin al sugerării și al corelației, de care am vorbit. Rostul prozei literare este să informeze, să satisfacă curiozitatea, să ofere o noutate de fapte sau de interpretare a unor fapte (acesta este doar înțelesul etimologic al nuvelei), să țină treaz în chip plăcut atenția, cu meșteșugul firesc și captivant al povestirii sau să ne înfățișeze în roman dezvoltarea unei construcții de viață, cu elemente din realitate dar concurînd această realitate cu realitatea ei proprie ce exclude atît copia fidelă, cît și elucubrațiile falsificatoare, oricît ar fi ele de atractive. Construirea se desfășoară pagină cu pagină, cu o gradație a efectelor ce evită monotonia și cu surprize bine dar fără ostentație pregătite, și merge către o încheiere sau către posibilitatea unei încheieri sugerate cititorului, fiindcă acesta nu trebuie să isprăvească de citit cartea cu sentimentul unei nemulțumiri și să plece flămînd de la ospățul la care a fost poftit. Acestea sînt obișnuințe (ca să nu zic reguli) de mult stabilite ale prozei și de care, în vremea noastră, nu se ține întotdeauna seama ; faptul însă că nu se ține seama de ele este și în dezavantajul prozei în sine și în dezavantajul efectului pe care ea îl produce, și care, în asemenea cazuri, este întotdeauna, repet, un efect de nesatisfacție. În opoziție cu încercările din ultima vreme de a da prozei literare altă destinație decît aceea pe

Alexandru Philippide

(Continuare în pagina 2)

„VIITORUL AL DOILEA“



UN CAP de tînăr, văzut din profil, alcătuit din frunzele vițel sălbatice, precum în portretele lui Arcimboldo: norocoasa carte a lui Constantin Țoiu se bucură și de o frumoasă copertă, lucrată de Anamaria Smigelschi

La Dionysos trimite, firește, această compoziție grafică, la vitalitatea debordantă și crudă, reunind paroxistic dragostea cu moartea. Nu lipsesc nici alte tonuri și alte subînțelesuri în simbolistica viței de vie, literar încorporată : ... „El a săpat-o, a curățat-o de pietre și a sădit-o cu viță de bun soi. Clădit-a în mijlocul ei un turn, săpat-a așișderea și teasc. Și nădăjduia să facă struguri, dar ea a făcut lăuruscă“ (aguridă). (*Isaia*, 5).

Fascinat de gîndire și dragoste, drept și sincer trăite, Chiril Merișor, eroul *Galeriei cu viță sălbatică* a lui Constantin Țoiu, nu se lasă copleșit de tristeți, ci gîndește și simte ferm și lucid :

„Trebuie să am încredere în țara mea [...] Aici m-am născut, ăsta e locul meu [...] deși motivul fidelității mele [...] tare mă tem că se ascunde de fapt în viitorul al doilea, care se știe că e trecutul răsturnat“.

De-a lungul paginilor romanului, el se plasează, prin idee și sensibilitate, adică prin fervoare dialectică, închinată revoluției, într-o fază superioară a devenirii, încît umbrele adesea parcă de nepătruns ale existenței ce i-a fost hărăzită se lasă mereu fulgerate luminos, și nu numai datorită unicei lui vocații. Dacă el sfîrșește tragic, acest sfîrșit apare ca o jertfă, de scriitor prevăzută, pentru ca ideea celui jertfit să-și potențeze formele triumfului în caractere congenere, precum maiorul Ion Roadevin. De altminteri, nici lumea vechilor mituri, căreia îi aparține textul biblic, nu se mulțumește cu simbolul negativ citat : undeva, vița simbolizează cunoașterea binelui și răului ; altundeva, cunoașterea rațională. Or, privit ca un întreg, romanul lui Constantin Țoiu este un aprofundat și dramatic discurs asupra binelui și răului, asupra moralei politice, o dezbatere rațională neîntreruptă, sub formă de personaje și acțiune, de meditație și dialoguri, ca fețe ale vieții patetice, conducînd, cu abilitate meandric epică, spre o *deschidere*, adică, printre înălțări și căderi ale minții umane, la poarta speranței, dincolo de care urmează acel „viitor al doilea“.

Galeria cu viță sălbatică se constituie, deci, ca literatură a gîndirii pragmatice, de o mare noblețe, și arta scriitorului trebuie relevată mai întîi în știința sa de a se menține pe linia narațiunii, a omenescului viu, acolo unde toate ispitele l-ar fi îndreptat, pe altul, mai puțin inteligent estetic, spre eseul pretextual narativ, spre demonstrația care se dispensează de real, pentru a cădea pradă abstractului arid și rebarbativ, chiar cînd sclipește. Și cum să nu fi fost ispite de acest gen, într-o povestire unde aproape nu există nici un personaj care să nu raționeze, să nu se definească pe sine prin ceea ce și *cum* gîndește ? Parcă pe fruntea oricăruia din respectivele personaje, în măsura în care sînt atrase în procesul revoluționar, promovîndu-l sau frînîndu-l, muncitori de profesie ori școliți de profesie, se lipește pecetea intelectualității. Chiar atunci cînd motive biologice (boala, paralizia claustrantă : Isac Sumbasacu ; vîrsta : copilul Izot) le împiedică să participe la *istorie*, personajele lui Constantin Țoiu sînt raportate la fenomenul gîndirii. Și asistăm, în cazul de față, la două semnificative propensiuni, cu valoare de simbol, ale epicii lui Țoiu : paraliticul meditativ, în neputința sa de a acționa, se proiectează în „dublul“ său (Sumbasacu = Merișor), iar copilul, prefigurat ca o insolită apariție sensibilă, a cărui sensibilitate e mascată de un *retard psihomotor* (Izot este un extraordinar personaj episodic), reprezintă trezirea *omului* la treapta rațiunii.

Să nu ne mirăm, așadar, dacă în *Galeria cu viță sălbatică* romancierul trasează profilul psihologic al eroilor prin gîndirea lor, în stratul adînc și limpede totodată al unui realism ideatic. De pildă, Chiril (cînd „se explică“ pe sine) : „toată viața spusese «pustiu» și nu știuse ce înseamnă cu adevărat acest cuvînt și că înțelesul, conținutul real al cuvintelor, îl descoperim de obicei mult mai tîrziu, după ce noi am abuzat prea mult de ele, folosindu-le în contul experienței altora, și că la un moment dat, în împrejurări neprevăzute, pătrundem dintr-o dată în miezul cel mai ascuns al vorbelor, din care nouă nu ne-a rămas decît simbolul abstract și comun, haine de împrumut, purtate de alții, păstrînd în postav și în cute sudoarea străină, relieful unui corp care nu mai există... sau „Ce era acest «punct ireductibil» salvator ? Intransigență ? Repulsie ? Orgoliu ? O formulă a indiferenței ? Un punct asupra căruia nu se putea aplica nici o forță, el retrăgîndu-se totdeauna cu un pas mai sus, într-o sferă și mai largă, indestructibilă oricum“. Profesorul de rezistența materialelor, Ștefan Sumbasacu, „Comandorul“, cu meditația sa gravă asupra legilor caracterului omenesc :... „acel om suportînd *nu prea multe* – diversitatea putînd fi totuși salvatoare, ea înscriindu-se, de fapt, în legile jocului – ci *prea mult*, adică una și aceeași mișcare imposibilă, în mod mecanic și stupid repetată asupra lui, cu toată oboseala, cu toată presiunea exercitată asupra unui singur punct deja slăbit... în fine, omul acela crapă cînd nici nu te aștepți“. Episcopul Gheorghe Vintilescu, preocupat dintotdeauna de nevoile celor săraci : „Mizeriei vieții, asupra căreia biserica, prin ce avea ea mai inteligent, se apleca neputincioasă, trebuia să i se găsească o dezlegare. Fie și împărăția pămîntească, întîi ! Vie și pe meleagurile țării românești, nască-se și în ea fiii chinuiți ai abundenței ! Cu burta plină, vom cerceta apoi în toată voia și conștiința... Idei numai bune ca să fii ars pe rug. Episcopul accepta vrabia reală aflată la îndemînă, acea răsunătoare *Civitas terrena*, obsesia umanistă, contra păsării ipotetice, pînă la care, deocamdată, nu bătea nici o armă, *Civitas Dei*. El, care iubea viața și plăcerile ei, și care era un bun organizator, administrînd cu pricepere bunurile păsteriei sale, înțelegea necesitatea unui mai bun trai material, întîi pentru ușurarea cugetului întunecat de griji. Nu mai era moral, în societatea modernă, să-i promiți cu o blîndă încăpățînare săracului în primul rînd fericirea vieții de dincolo. Asta ar fi putut să cuprindă și o bună doză de cinism...“ Sau : „Da, spusese arhiereul adept al bunurilor și plăcerilor terestre, omul e în stare de toate, chiar să întrețină și amăgirea unui anotimp pierdut, iată, ca acești binecuvîntați struguri din care picură lacrimile Domnului... În stare de orice, vă zic, și de bine, ca și de rău. El, omul, este marele inventator. Dumnezeu nu inventează. El *face*, și atîta tot ; ca un bun dulgher o masă, asemeni tatălui meu, tîmplarul, fie-i țărîna ușoară ; fără plan, fără studii ; face o masă, fiindcă omul are trebuință de o masă...“ Praxiteea : „Ea trăia candidă în mijlocul unui viespar de intrigi, sigură pe rațiunea ei, orbită de această rațiune superioară, excesiv de ordonată, nesesizînd legăturile secundare ale fenomenelor, făcute în pripă, pe ascuns, cu noduri lunecoase și murdare. Era de presupus că tocmai această însușire, dobîndită printr-o educație riguroasă, o salvase, această calitate a rațiunii ei semețe de a vedea din viață numai partea relațiilor strict logice și acceptabile, măcar, dacă nu onorabile, – o rațiune a lucrurilor, insuficientă, desigur, plasa cu ochiuri prea largi, lăsînd să scape prin ele puzderia motivelor josnice ce determină încă, pe furiș, asemeni unui imperceptibil cîmp de forțe meschine și contradictorii, faptele oamenilor, Revoluția, moral vorbind, e începutul altei nobleți prin încrederea ei în principii, iar adevărații aristocrați, săraciți, desprinși de cinismul înfloritor al existenței, o recunosc și o salută de pe punte cu una din conventiile copilărești ale navei lor găurite care se duce la fund, istoria-i martoră“.

FIECARE din aceste psihologii, lucrate ideatic, va fi, pe plan epic, răsplătită, conform cu destinul individual ce-l comportă : Chiril, cu moartea ; profesorul de rezistența materialelor, cu ani de detenție ; ierarhul, cu traiul somptuos din palatul său episcopal ; Praxiteea, cu o suferință trecătoare... Căci romanul acesta, construit pe pilonii problematicii, se păstrează totuși în lumea faptelor. Personajelor feminine nu le lipsește senzualitatea, gradată și nuanțată. În viața lui Chiril intră și Reta Mușon, levantin insinuantă, și Luisa Grontan, aprig temperament slav, și Lucreția, candida vînzătoare din magazinul de obiecte muzicale aeriană ca și ninsoarea din „Simfonia în stil clasic“ a lui Prokofiev. După cum, alături de istoria dură (excluderea din partid a lui Chiril, evenimentele de la Jurilofca, scenele de război, ancheta din jurul „caietului“ purtînd ca motto cuvintele lui Victor Hugo : „Un exclu pensif pour la patrie“), asistăm la fapte mai mărunte, curios și subtil convertite la situația-limită : *anti-curajul* Comandorului, din gara Alba Iulia ; *rușinea* lui Chiril cînd e dat afară din sala unde se judecă povestea cu morunul ; izbucnirea nobilă a duplicitarului Cavadia, în cavoul aviatorilor de la Mogoșoaia ; sfîrșitul angelic, în spital, al lui Brummer.

Roman politic prin excelență, *Galeria cu viță sălbatică* pune în discuție cu acuitate, limpezime și la nivelul bogat de realitate al vieții de toate zilele, probleme de morală și umanitate, sub semnul esențial al dialecticii binelui și răului. Ilegalistul Axente, fostul strungar de mecanică fină, vorbește despre „Curaj, simplitate, modestie, virtuțile tipic revoluționare. Un adevărat comunist, cînd e vorba de luat o hotărîre importantă, care angajează linia partidului, trebuie să-și spună deschis părerea...“ Același Axente, într-un dialog cu Chiril : „Imperiul Necesității, merge, făcu el semnul care arată că totul e în bună regulă. Noi toți știm ce este necesitatea, trăim în ea, și vom mai trăi mult timp. Necesității, merge să-i zici că e un imperiu, care-nseamnă cuceriri, constrîngeri, lacrimi, sînge, suferințe... Pe cînd libertatea... și fostul strungar schiță în aer cu brațul o volută foarte largă... Libertatea nu poate fi un imperiu, așa zic eu, de-aia te-am întrebat. Ea *nu cucerește*, ci *se cucerește*, e cucerită. Cine cucerește, nu-i liber. Cum de ne-a scăpat pînă acum nouă lucrul ăsta ?, exclamă el în culmea uimirii. Poți să mă lămurești ? De ce vorbim noi, și în cazul libertății, tot de imperiu ?“

ÎN GENERAL, Țoiu știe să lase cu deosebită pricepere problematica romanului său pe seama dialogurilor, fie ascuțite, precum cel dintre fostul tipograf Aurică Ionescu și procurorul Avram Pandelescu : „– Eu mă mir citeodată cîtă dreptate am, vorbi deodată cu multă familiaritate Aurică. Toți îl priviră curioși, ca pe un nou sosit, deși tipograful nu lipsise o clipă din alaiul procurorului. Da, spuse el, asta-i ca o boală, să ai mereu dreptate. Te saturi. – Cum?! pufni cu o superioritate reținută Pandelescu spre fostul său camarad de captivitate. – Vreau să zic că un om puternic n-are nevoie de dreptate. De dreptate au nevoie doar oamenii de rînd. – Asta o spuneau și sofiștii greci, observă Pandelescu. – Cu atît mai bine, cu atît mai bine !, se grăbi Aurică. Un om puternic, neavînd dreptate, dă totuși impresia că o are și, de aceea, în general, lui nici nu-i pasă dacă are sau nu dreptate. În situația asta el e mai liber, nu se încurcă și cîștigă timpul pentru a acționa.. – Normal, zise procurorul, dacă admitem faptul că legea este forța. Dar noi... noi... nu-i așa... uite, revoluția noastră!... Revoluția noastră tocmai asupra acestui punct acționează sau trebuie să acționeze: legea care apără interesele celor mulți contra dreptului natural al forței brutale. Comunismul luptă împotriva instinctelor primitive, deci prima lui grijă va fi eliberarea de orice abuz sau constrîngere bazată pe forța oarbă și cinică“. Fie dialoguri rafinate, precum cel dintre abilul episcop progresist și locotenent-majorul marxist, ins fermecător și penetrant (acesta, de altfel, se înscrie printre oamenii de la baza societății, din rîndul cărora se creează viitoare ierarhii pozitive). Dialog asemănător, stilistic, celor din *Les Noyers de l'Altenburg* al lui Malraux. De altfel, pe autorul romanului îl apropie de autorul *Condiției umane*, patosul dialectic și rigoarea latină a concepției artistice. El este, așa cum însuși spune despre unul din eroii săi preferați (Ionel Roadevin) : „Un raportor al realității. Un om căutînd mai curînd miezul decît forma lucrurilor, chiar dacă aceste lucruri pot fi exprimate uneori într-o limbă atît de pură ca a textului sfînt ce-i prilejuise o adevărată desfătare estetică“. De aici, scriitura de o acuratețe rară, densă în transparența ei, stilul nepoetizat al prozei unui poet ce-și impune voit frîne : „Mica dezbatere filologică de mai înainte fusese cîntarea unui cintezoi zglobiu, legănîndu-se pe ramura cea mai de sus a unui copac și făcîndu-se auzită pe neașteptate chiar în minutul declanșării unui atac, din multele și absurdele războaie omenești“. Această frînă (a unui estet) se vede și din modul în care autorul descrie ceasul solar făcut de Chiril pentru copilul Izot, oprindu-se avar la numai două din „pietrele alese“, indicatoare ale orelor. Dincolo de intervertirea timpurilor narațiunii, frecventă în proza modernă, tehnica romanului cunoaște buna împărțire în două secțiuni, solemn-istoric încheiate : întîia, prin demolarea statuii, iar cealaltă prin „funeraliile marelui bărbat politic decedat“.

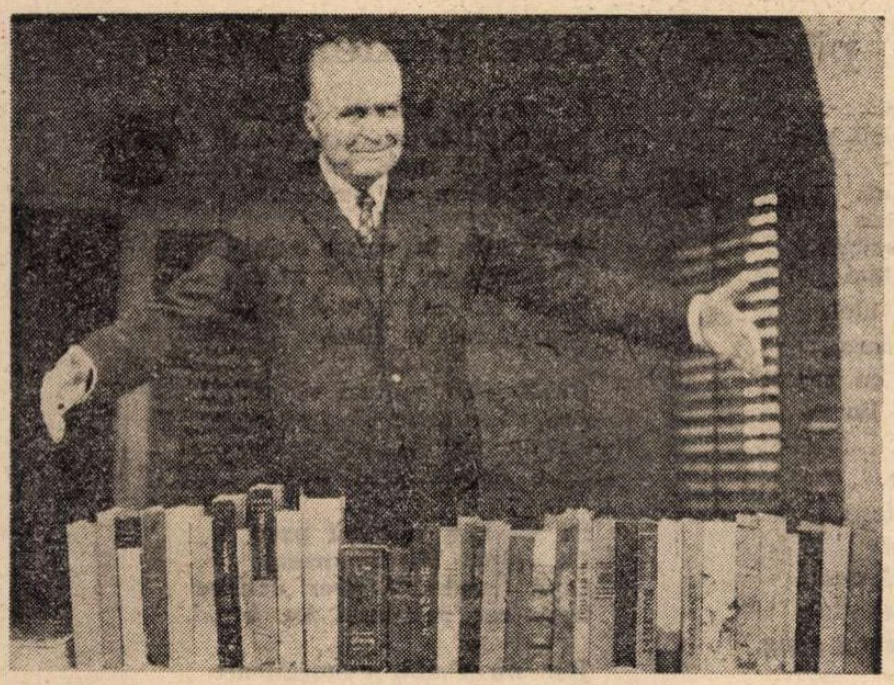
Între ele se așează o întrerupere la persoana întîi, creînd personajului principal două identități, consemnate exterior ca două biografii diferite, și permițînd scriitorului să-și dezvăluie intenționalitatea estetică :

„Era condiția de totdeauna a Povestitorului obsedat de una și aceeași temă, viața pur și simplu, și care întreabă încoace și-ncolo trecătorii, culegînd în auz polenul întîmplărilor și dulce și otrăvit. O stare fixă, mereu luată în răspăr, a unui eronicar forțat să rămînă în repaus, și care, în lipsa mișcării și existenței directe, se străduie pe cît îi stă lui în putință să tege ceea ce poate că nici nu e prea legat... O harnică *Mașină de cusut*, treaba ei nefiind dureta vie, ci doar punctele repezi și în aparență haotice, unde împunge Acul. Destul pentru ca vederea să capete pe mici portiuni o percepție vertiginoasă... Chiril, *Curentul de aer*, împrospătat cu veștile lui existența, plătind acest lucru cu o față veșnic rătăcită din cauza atîtor solicitări. El se putea spune că încerca să fie, și era citeodată, cel de-al doilea chip al Naratorului, trimis în lume să afle, să cunoască și, eventual, să judece“.

Prin incitantul și emoționantul său roman, *Galeria cu viță sălbatică*, pur și grav, avînd parcă densitatea cleștarului – care-și obține materialitatea cristalină printr-un teribil impuls energetic, din carbon – Constantin Țoiu se situează deodată la treapta cea mai înaltă a prozei noastre contemporane.

I. Negoițescu

Viaţă, poezie, proză...



Zaharia Stancu (fotografie de Vasile Blendea)

AM ezitat mai bine de un an să scriu despre Zaharia Stancu şi încă mai aflu în mine această ezitare. Acum, cînd a plecat, mă apropii de el, de opera lui, de amintirea lui cu o mare sfială. În viaţă, nu a fost aşa. Ne legase o prietenie de aproape patruzeci de ani, ne cunoşteam prea bine unul pe altul pentru ca între noi să existe altceva decît o continuă şi deschisă comunicare. Pe la începutul acestui deceniu, mă găseam împreună cu el şi cu alţi scriitori la o şezătoare literară, la Buzău. În cursul unei scurte introduceri, nu ştiu cum s-a făcut că am afirmat că de Zaharia Stancu mă simt legat printr-o prietenie de o viaţă de om. A îndreptat capul spre mine şi în ochi i-am citit şi surprindere şi mirare.

– Aşadar, ne-a trecut viaţa, mi-a spus la sfîrşit. Ne-a trecut viaţa ...

Cît a iubit şi cît a trăit viaţa, Zaharia Stancu ! Avea o memorie fenomenală. Sînt în măsură să fac această afirmaţie. În ultimii douăzeci şi cinci de ani, am stat multe seri împreună, l-am auzit vorbind sute şi sute de ore, vreme în care se perinda prin faţa noastră o lume trecută, evocată de acel mare povestitor care era Zaharia Stancu, dar nu o lume lipsită de culoare, lipsită de viaţă. Trăise şi cunoscuse enorm şi nimic nu-i scăpase. Descria peisaje, locuri, case, îmbrăcăminte, figuri, gesturi cu o precizie uimitoare şi uneori aveam posibilitatea să confrunt cu amintirile mele. Deosebirile erau inexistente. Aducea între noi oameni de demult, le rostea numele, le povestea viaţa în amănunte, le cita operele, mergînd pînă la precizarea titlului unui articol şi al revistei unde publicase, dacă era vorba despre scriitori sau ziarişti. Peste vijeliosul şi neiertătorul Zaharia Stancu de altădată, care nu cruţa pe nimeni şi nimic, coborîse în anii din urmă o mare înţelegere a oamenilor, aşa cum sînt ei, cu virtuţile şi păcatele lor. Judecata continua să fie pătrunzătoare, exactă, dar sentinţa era îmbrăcată în frumuseţile vieţii şi nu în urîţeniile ei.

Viaţă, poezie, proză !... Ultimul volum, apărut cînd Zaharia Stancu nu mai era, consemnează o parte din „Memoriile" lui, o parte din rezultatul acelei fenomenale memorii. Prea puţin, însă. N-a avut timp să scrie tot ceea ce ştia. Regreta că nu începuse mai demult. Avea, însă, şi consolări.

– Tot ce am scris este viaţa mea, mi-a afirmat într-un tîrziu de noapte, cînd îi reproşam că nu aşează pe hîrtie tot ce ştia, tot ce îşi amintea. Era în vremea cînd am văzut începutul manuscrisului recentului volum, care evocă, pe fondul unei existenţe intense, poezia şi proza vieţii şi peste care pluteşte o densă undă de tristeţe. Cînd a scris aceste pagini de memorii — atît de puţine pentru un asemenea scriitor – Zaharia Stancu era deseori vizitat de sentimentul pieirii lui. Nu dramatiza nimic, asemenea ţăranilor noştri, de unde venea, dar trăia o mare tristeţe discretă şi demnă în care învăluia presimţirea sfîrşitului şi regretul plecării dintr-o lume pe care a iubit-o şi în care a trăit cu toată forţa lui telurică.

ÎNCEPUTUL de „Memorii" cuprinse în volumul **Viaţă, poezie, proză...** – pentru că socotesc că erau doar un început şi doar nişte însemnări – reprezintă un bogat material informativ despre o vreme ale cărei imagini se pierd şi se şterg din ce în ce mai mult şi despre care se vrea să se ştie tot mai mult. Este aceasta una din valorile volumului, însă mi se pare că o alta trebuie subliniată mai insistent. Mă refer la acel discret comentariu al autorului, reieşit mai ales din întretăierea planurilor trecutului cu viitorul. Evocîndu-l pe Macedonski şi pe fiii acestuia, pe Nikita, pe Pavel, pe Dinu, Zaharia Stancu conchide : „Oameni care au fost şi care mai sînt şi mai ales oameni care au fost şi care acum nu mai sînt ! Trec prin faţa mea în lungi cortegii. Unii sînt amestecaţi cu umbrele. Şi umbrele sînt multe, mult mai multe. Dar şi ele, umbrele, sînt amestecate cu viii !

Va veni o zi cînd nici eu nu voi mai fi. Va veni o zi cînd nici unul dintre oamenii care trăiesc astăzi nu va mai fi. Atunci vor exista alţi oameni pe pămînt. Mai buni decît noi ? Mai răi decît noi ? Trebuie să credem în bine şi în frumos. Trebuie să credem şi în superioritatea oamenilor viitorului, a acelor oameni care vor schimba pămîntul într-o uriaşă grădină înfloritâ şi care se vor plimba, ca la ei acasă, prin instelatele nemărginiri cereşti ! Sau care vor otrăvi pămîntul şi mările pămîntului şi vor duce la stingere minunata şi miraculoasa viaţă !

Atunci eram tînăr şi nu-mi puneam nici una din aceste întrebări. Iar dacă întîmplător mă gîndeam la moarte, nici nu-mi păsa. Moartea ? Ce să caute la mine moartea ? Aveam atîtea de făcut ! Iar tinereţea ! Mi se părea că tinereţea n-o să se isprăvească niciodată."

Este aici, ca şi în atîtea alte pagini ale volumului, o împletire a vieţii cu poezia, cu proza, aşa cum le-a trăit şi le-a simţit acea complexă şi tulburătoare sensibilitate poetică, acel scriitor care a fost Zaharia Stancu.

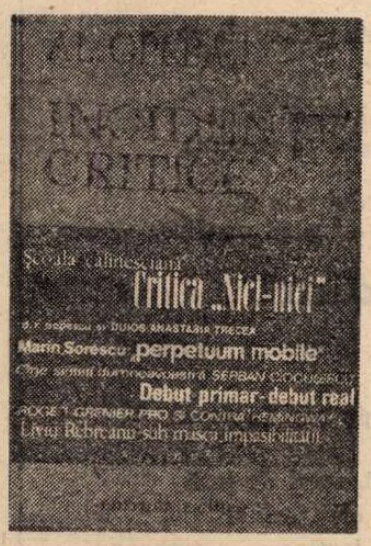
ÎN a doua parte a volumului **Viaţă, poezie, proză...** au fost adunate confesiuni ale scriitorului făcute în diferite împrejurări: convorbiri, interviuri, prefeţe. Sînt informaţii substanţiale pentru cunoaşterea crezului artistic, politic, social al lui Zaharia Stancu, pentru că pătrunderea în laboratorul lui de creaţie, reprezintă contribuţii la istoria literaturii române. Sînt pagini de autentică valoare şi de deosebită utilitate pentru cercetătorul de astăzi, dar mai cu seamă pentru cel de mai tîrziu al operei şi vieţii lui Zaharia Stancu. Pentru că va veni vremea – şi nu trebuie să fie prea îndepărtată – cînd asemenea studii temeinice se vor face.

Printre ultimele rînduri scrise de Zaharia Stancu s-au găsit acestea : „O viaţă de om ! ... Dar ce înseamnă o viaţă de om ? ... Uneori înseamnă mult sau prea mult, alte ori înseamnă puţin, foarte puţin, nimic sau mai nimic."

Viaţa lui Zaharia Stancu se confundă cu opera lui. Viaţă, poezie, proză ... Pentru literatura română, pentru cultura noastră, această operă înseamnă mult.

George Macovescu

Incidenţe critice



● NOUA carte a lui Al. Oprea se deosebeşte de cea anterioară **(Mitul faurului aburit,** Ed. Albatros, 1974) în primul rînd prin structură ; **incidenţele** sînt, din acest punct de vedere, o materie mai teoretică, o materie ce se încadrează direct în domeniul speculaţiilor critice.

În lucrarea anterioară criticul oficia cu instrumentele istoricului literar, ale specialistului (în sensul ştiinţific al noţiunii) care transcria, valorifica şi comenta opere manuscrise, texte mai mult sau mai puţin întinse. Nici aici nu sînt excluse preocupările mai vechi ; într-un articol se discută despre **reabilitarea documentului,** iar un întreg capitol **(Conexiuni)** e consacrat unor certe relaţii istorico-literare.

Numele lui Al. Oprea este legat în cea mai plenară şi publică accepţie de realizările revistei „Manuscriptum", excelentă publicaţie de specialitate — de factură modernă —, este legat de ideea de „muzeu literar", de valorificarea inedite-lor, acţiune girată cîndva de acel cavaler al literelor române care a fost Perpessicius. Şi e interesant de notat faptul că deşi nu are nici structura afectivă şi nici tipologia caracterologiilor lui Perpessicius, Al. Oprea i-a preluat **acribia,** pasiunea pentru descifrarea în absolut a materialului de arhivă.

Prin **Incidenţe critice,** documentaristul riguros care este Al. Oprea (termenul nu trebuie să supere pe nimeni pentru că nu conţine în el nimic peiorativ), istoricul literar evadează din muzeul lui, fie chiar imaginar, şi combate în arena publică. Faptul e mărturisit chiar în avertismentul cărţii **(Pro domo),** unde autorul explică această „trădare", această explorare a actualităţii vii, conjuncturale chiar, în sensul cel mai bun al cuvîntului.

Dacă în articolul despre **Adoleseentul Călinescu** predomină investigaţia de ordin documentar (scrisori, materiale de arhivă) şi chiar cea de ordin istorico-literar (interviuri, mărturii etc.), în cel consacrat lui Perpessicius **(Perpessicius sau pudoarea suferinţei)** investigaţia documentară e complinită prin consemnarea contactelor directe, uneori biografice, cu maestrul său.

Un articol de alt tip ce se ocupă interogativ de Şerban Cioculescu **(Cine sînteţi Dumneavoastră, Şerban Cioculescu ?)** se caracterizează printr-o analitică radiografică a particularităţilor interioare, întrezărind, dincolo de biografia ştiută şi dincolo de opera cunoscută, „faţa nevăzută a personalităţii sale".

Al. Oprea ştie să surprindă — evident, din cauza spaţiului, unilateral — o caracterizare posibilă a lui Eugen Barbu, ca „inamicul public nr. 1", calificativ generat de faptul că spiritul său polemic a dislocat multe inerţii. Într-un articol despre Marin Sorescu e mult mai tranşant şi mai eficace subsolul în care inventivitatea oltenească a poetului e definită ca un „perpetuum mobile" estetic. La Ion Lăncrănjan, ocolind discuţiile despre stil, criticul îl declară un partizan al exprimării adevărului total, un partizan-martor al unui adevăr devenit obsesie.

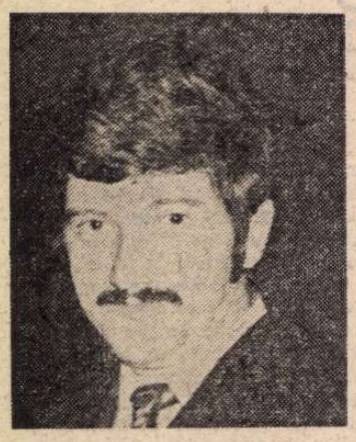
Un capitol întreg al cărţii, intitulat **Accente,** grupează scurte articole, cu probleme acute privite în mod voit dintr-un singur unghi; se discută aici despre „proza şi investigarea realităţii", despre „scriitorul şi succesul la public" (secvenţă extrem de sinceră şi de bine gîndită), despre „romanul total", despre „critica şi sarcinile ei combative" (discuţie cu aspect de referat) etc. Acest tip de publicistică literară e ilustrat de oricare din articolele din sumar ; noi ne oprim la cel intitulat **Şcoala călinesciană,** în care e urmărită influenţa marelui critic în istoria şi critica literară de azi, influenţă ce „nu se reduce doar la aspectul stilistic (cel mai evident, de-a dreptul şocant), ci cuprinde zone mai adînci, dintre care unele aşteaptă să fie identificate, iar altele abia germinează sub ochii noştri". Ar fi fost interesantă şi o urmărire **concretă** a acestei influenţe sau — într-o şi mai îndrăzneaţă investigare — o prezentare a disputei dintre călinescieni şi anticălinescieni.

Deşi **Conexiunile** cu care se încheie volumul **Incidenţe critice** tratează probleme complexe, unele monografiind o epocă sau un curent, altele deconspirînd idei din manuscrise (cazul Rebreanu), **Accentele** şi mai ales capitolul **Oameni şi scriitori** sînt mai proprii lui Al. Oprea şi pentru faptul că glosează în jurul unor aspecte mai particulare, după cum singur declară, a unor aspecte cu caracter insolit. Autorul şi-a făcut o specialitate din includerea, în discursul critic, a unor materiale de arhivă, adiacente cercetării literare, includere ce dă acestor secvenţe un aspect original, de comentariu sintetic cursiv, nu de colaj spectacular.

Emil Manu

ZAMFIR DUMITRESCU : **Portrete de cărturari** (Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti)

Mircea Micu



Fantezie cu berze

Trec berzele cu zbor ceţos de vată
şi-n duhul toamnei se aude blînd
cum bate-n cercuri de copaci lumina
efigiile vîrstei cu barosul.
E-o nemişcare galbenă de miere
şi timpul mai uituc ca niciodată
se împrăştie în ore şi secunde
şi taie amintirile-n felii.
Nu-i chip de somn, un zgomot de pădure
ritmează rar incendii aurii
la ceasul cînd se-ntorc la vechi pridvoare
risipitorii prunci ai nimănui.
Şi berzele se duc. E-un straniu ţipăt
crescut în bucurii, înmugurit
în ciocurile roşii cum e focul,
în ochii mei mai albaştri decît zarea.
Magnetic ţărmul tremură departe
şi drumul urcă către cer în sus
şi-i străjuit de ciocuri şi de pene
şi de schelete vechi şi de stafii.
Dar berzele se duc zburînd buimace
şi trec peste cîmpii şi peste case.
În urma lor, domesticele gîşte
se-nalţă într-un zbor iluzoriu
şi cad ca nişte perini de lumină
în mîlul toamnei rece şi pustiu.

Fantezie cu păsări

Eram în pasăre ascuns
Uns de nesomn, de rouă uns
Şi în lumina diafană
Pierdeam încet cîte o pană.
Ele cădeau în leneş dans
Purtîndu-şi jertfa în balans
Şi-mi era frig şi tot mai gol
Stăteam pe un pustiu atol.
Departe, poate lîngă mare,
Lîngă un cer punctat cu soare.
Şi-a început să ningă lin
Şi m-a acoperit puţin
Zăpada ca o mîngîiere
Căzînd din două emisfere.
Eram în pasăre ascuns
Uns cu nesomn, cu ceaţă uns
Şi-am început încet să plîng
Din ochiul drept, din ochiul stîng.

Nocturnă

Nici măcar cununa de sînziene...
Am uitat cum se scrie pe brad.
Plugul cu rănile lui,
mama cu nopţile ei.
Smogul deasupra oraşului,
duhul deasupra oraşului,
somnul tîrziu, visul tîrziu,
pietrele morii-n auz,
galaxii de făină.
E rouă, pe hîrtia curată,
sau plînge în munţi privighetoarea ?

Avertisment liric

Neliniştito, trece-ţi chinul
Din nopţi ce nu mai vor să plece
În pieptul meu, unde declinul
În echilibru se petrece.

Topeşte-te în palma stîngă
Şi treci spre inimă în sus
Ca o madonă plînsă lîngă
Amăgitorul ei Iisus.

Grădini cu vulturi şi actinii
Am să-ţi aduc să te-nfăşor
Să nu mai vină-n crude linii
Spre tine Timpul viitor.

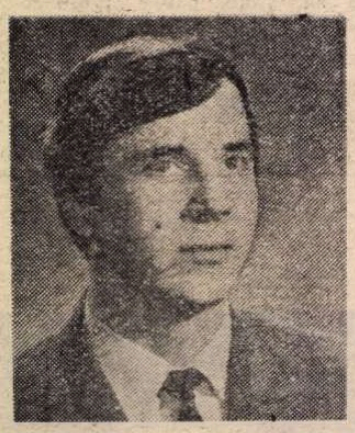
Se va lăsa o bună pace
Pe chipul tău îndurerat
Cînd trandafirii şi-or desface
Spre cer parfumul lor bogat.

Dar nu zîmbi, e-amăgitoare
Şi efemerică scînteia.
Iar cînd ţi-e dor de evadare,
Adu-ţi aminte de Medeea.

Vînătoare

Să ne smerim pe cerga acestui plaur vechi.
Au ostenit dulăii de fugă şi sudoare
şi boturile calde le fumegă. Doar vulpea,
mult fugărita vulpe se scaldă-acum în soare.
Nu tresări. Nu-i nimeni. Se mişcă pipirigul
de presimţirea lunii şi-a altei vînători
cu-aceeaşi vulpe sură, mai sură, mai perfidă
ce ne-a lăsat în urmă răpuşi de-atîtea ori.

George Alboiu



Dacă adorm

Ce-mi spuse iubita :
să nu adormi suflete
deşi lumea aceasta uneori către seară
e un cîntec de leagăn.
„Dacă adorm
cu ochii tăi acoperă-mi ochii,
dacă tot voi dormi
du-mă la Dunăre
să mă culc
de-a lungul şi de-a latul ei
să îmi aduc aminte
cum curge omul către Marea Neagră
dar şi acolo
cu ochii tăi acoperă-mi ochii.
Dacă adorm
să-nchizi porţile
porţile mari
să nu intre muntele
negru
cu paşii lui strîmbi
să strice cîmpia
pe care cu buzele
am netezit-o
şi
cu ochii tăi acoperă-mi ochii".

Munţii de sub pămînt

Lumina zilei
se odihneşte în pămînt
în fiecare noapte
şi-n zori se ridică odată cu omul.
Eu ies în cîmpie
să stau cu ziua faţă-n faţă.
Eu ies în cîmpie
cînd pămîntul e limpede
şi se văd sub picioare rădăcinile ierbii.
Eu ies în cîmpie să-i aud munţii
pe care se sprijină ;
noi vedem doar iarba
dar fiecare fir e susţinut
de-un munte-ntreg pe sub pămînt.

Şi m-am ridicat

Ridică-te şi umblă,
dezbracă armura
şi mai naşte-te încă o dată
cum ai promis.
Omul din tine să rămînă tatăl tău
fratele tău şi fiul tău.
Mai naşte-te o dată
fără strigăt
ca miezul nopţii, ca zorile, ca seara,
armura ta azvîrle-o pe cîmpie
să prindă rădăcini şi apăsată
de fructul ei să se usuce fericită.
Ridică-te şi umblă...
Şi m-am ridicat şi am umblat şi umblu
da-n zarea de noapte
oraşul se închide în luminile sale.

De unul singur

Un guguştiuc uitat cînta
în mijlocul oraşului
pe creanga unui pom al gării nordice.
Era singur în tot oraşul
dar cîtă cîmpie
curgea din guşa lui
că ai fi putut merge cu picioarele goale
zile şi ani întregi.
Toţi trecătorii
bine-ncălţaţi în iarna-ceea
băteau cu talpa-n piatră să se-audă
că există
şi-un guguştiuc pierdut cînta
pe creanga unui pom al gării nordice.

În mari roiuri

Cînd boabele de grîu înnumără pămîntul
cu toată istoria lui
mai ies încă femeile pe porţile vechi
ale oraşelor
şi merg desculţe pe drumul de ţară
să simtă urcînd în ele ţărîna.
Pat de frunze îşi fac la fiecare răscruce
şi-adorm îmbrăcate în iarbă.
Departe unde drumul se-nfundă
în covorul de ciori al asfaltului
bărbaţii le ridică din somn în maşini superbe.
Ele se lasă dezmierdate la umbra grea a fierului
dar pînă acasă
zboară frunzele din trupurile lor
înapoi în mari roiuri rourînd şi ningînd.

Motivul bacchic în epigramă

MENITĂ să înfiereze beția, ca pe unul dintre cele mai degradante vicii, epigrama și-a făcut o datină din acest motiv de inspirație. Constatăm acest banal adevăr răsfoind **Culegerea de epigrame** aparținînd membrilor clubului epigramiștilor „Cincinat Pavelescu", selecție făcută de Mircea Trifu și Giuseppe Navarra (Editura „Litera", București, 1974, coperta și portretele de Alexandru Clenciu). Voi încerca să reabilitez truismul meu inițial, prin prezentarea exhaustivă a epigramelor, închinate beției sau beților.

Astfel, președintele cenaclului, Mircea Trifu, se bucură de consecințele juridice ale **Unui chefliu bătăios** (cînd adică beția se lasă cu scandal și bătaie) : „Pentr-un litru cu scandal / A ajuns la tribunal. / Ce-a dorit, a căpătat : / Pus la rece... și-nfundat !". Adică „înfundat" și „la răcoare", ca vinul de care abuzase ! Spiritul e de natură filologică : se sprijină pe un dublu joc de cuvinte sau mai exact vorbind, pe polisemantismul (înțelesurile multiple) lor.

Prin derogare, spiritualul ilustrator al cărții, Alexandru Clenciu, își arogă calități de cunoscător, care nu abuzează, adresîndu-se „Lui Carol Corbu, Campion european la triplu salt" :

„Sînt cu Corbu în asalt ; / Furibund cu el mă-ntrec : / El mă ia la triplu salt, / Eu îl iau la **triplu sec !**".

A lua are aci înțelesul de a întrece. Despre „triplu sec" nu mai e nevoie de explicație (decît pentru băutorii exclusivi de apă : cum că e vorba de o băutură sinceră, neîndulcită cu chimicale).

Ce se întîmplă la **Revelion ?** Ne-o spune cu un zîmbet îngăduitor D. C. Mazilu : „Pînă-n ziuă masa-i rasă ! / Te usuci, n-ai ce să bei : / Nu mai e nimic pe masă... / Doar sub masă sînt vreo trei."

Proporția dictată de rimă, nu-i chiar alarmantă !

Gheorghe Buliga încearcă să găsească un **Sens** cazului mai rar, al femeii alcoolice :

„Găsind o mamă într-un bar — / Uitîndu-și rostul și etatea — / Natura a oftat amar / Și-a inventat paternitatea !" Autorul ne propune un mit : acela al genezei noțiunii de paternitate.

Unui beție care și-a luat un angajament solemn, îi dedică Emilian Cremer această epigramă : „Cînd mi-ai promis, într-un sughiț, / Să nu mai bei pînă la groapă, / Credeam c-ai să te lași de spriț... / Dar tu te refereai la apă". Șpritul nu e o primejdie publică, decît cînd se consumă cu repetiție.

Membru al unei dinastii de epigramiști, Mircea Ionescu-Quintus trece de la vin la țuică, în acest dialog imaginar, **Conjugală** :

„Nevastă-mea, Puica, / E pusă pe ceartă : / — Ce-ai făcut cu țuica ? / — Am făcut-o... fiartă !"

Ați înțeles că n-a băut-o „fiartă", ci a consumat-o integral.

Imperiu Matheescu ne explică de ce s-a simțit atît de rău **Ovidiu la Tomis :** „Ovidiu-avea dreptate în stihul lui amar, / Că nu era la Tomis nici strop de Murfatlar ; / Căci de-ar fi fost, chiar Cezar, aflînd cît e de bun / Pornea cu-ntreaga Romă la Tomis, în surghiun!"

Fecund în tema omagială a vinului, același laudă următoarea **Metamorfoză :** „Pe Dunăre de-ar curge vin, / Ar curge pîn-la Severin, / Iar mai departe-n interior / Ar curge... Gostat Superior."

Îmi pare rău, dar nu l-am... gostat (încă !). Am gustat în schimb epigrama, ea însăși metamorfozată în madrigal.

Despre vinul botezat, tot Imperiu Matheescu ne lămurește în **Tot vinul :** „De nu-i bun a cui e vina ? / Oenologul e emfatic : / — E de vină rădăcina / Care suge din freatic."

Prin alte cuvinte, pămîntul e de vină, ca prea apătos, cînd vinul nu face două parale !

Bețivul lui Sorin Pavel se scuză în acești termeni : „Zic unii că aș bea cît șapte. / Dar eu consum doar lapte praf ! / Se spovedea în miez de noapte, / Vorbind c-un stîlp de telegraf..." Îl credeți ? Eu unul da : omul se făcuse... praf !

Eugeniu Petrovanu, cultivînd distihul epigramatic, ne spune ce-i aceea **Noblețe :**

„Are-n el ceva de viță ! / (De aceea tot sughiță.)"

De același, această tristă **Constatare :**

„La bodega din Bicaz, / Numai vinul mai e treaz !"

Tristă, dacă a înțeles că vinul este „trezit". Tristă, firește, mai ales, pentru că băutorii abandonaseră meciul.

Caten Popescu se adresează **Unui student de la Drept :**

„Pe Țică îl «încurajară» / Colegii lui, la un pahar : / — Ce as vei deveni la bară, / Cînd ești, de pe acum, la bar !"

Studentul, într-adevăr, promite !

Barul este locul de predilecție și al **Unui tînăr cu program încărcat,** astfel firitisit de Constantin Sachelaride :

„Jumate ziuă stă la bar / Și ceealaltă pe trotuar. / Că nu muncește, e normal / Cu-ororaru-acesta infernal !"

Lui Octav Sargețiu îi datorăm, din cealaltă specie a epigramei, mai crudă cînd eroul său este nominalizat, acest **Epitaf :**

„Zace-aici un marinar / Ce-a supt viața din pahar / Și-acu-i tare amărît / C-a avut un singur gît !"

PE DUBLUL sens al verbului „a turna", pivotează epigrama lui Leonida Secreteanu, închinată **Unui jurist cu dublă vocație :** „Cînd bunul meu coleg de legi / La masă stă c-un șef mai mare, / Îi toarnă vinul în pahare / Și în ureche, pe colegi !"

Unui adept al lui Bacchus, presupus a fi tare în dictoanele latine, îi dedică Gheorghe Steriade acest spiritual catren :

„Cînd dai pe gît paharul ras, / Gîndești : «In vino veritas» ! / Dar pentru ce, cînd umpli cana, / Nu te gîndești și la... «Mens sana...» ?!"

La gîndul că talentul nu e întotdeauna direct proporționat cu datoriile bănești, George Zarafu face această urare **Unui poet, de Anul Nou :** „Acum, cînd închinăm paharul / Și anu-și face primul rond, / Poete,-aș vrea să-ți crească harul / Cît datoriile la Fond !" (E vorba, în poantă, de Fondul Literar, banca scriitorilor !)

Cum consecvența nu e calitatea principală a fitecui, Ion Zaharia i-o zice **Unui „luptător" împotriva alcoolismului :** „Lupta-n care-i angrenat / Pic de liniște nu-i lasă ; / «Jos beția !» a strigat / Și-a căzut apoi sub masă."

Cititorul înțelege că n-a căzut din motive de surmenaj !

Principiu, de același, glăsuiește categoric :

„Condamn beția și minciuna / Căci între ele-i doar un pas, / Deși-s de-acord, întotdeauna, / Că tot «in vino veritas»".

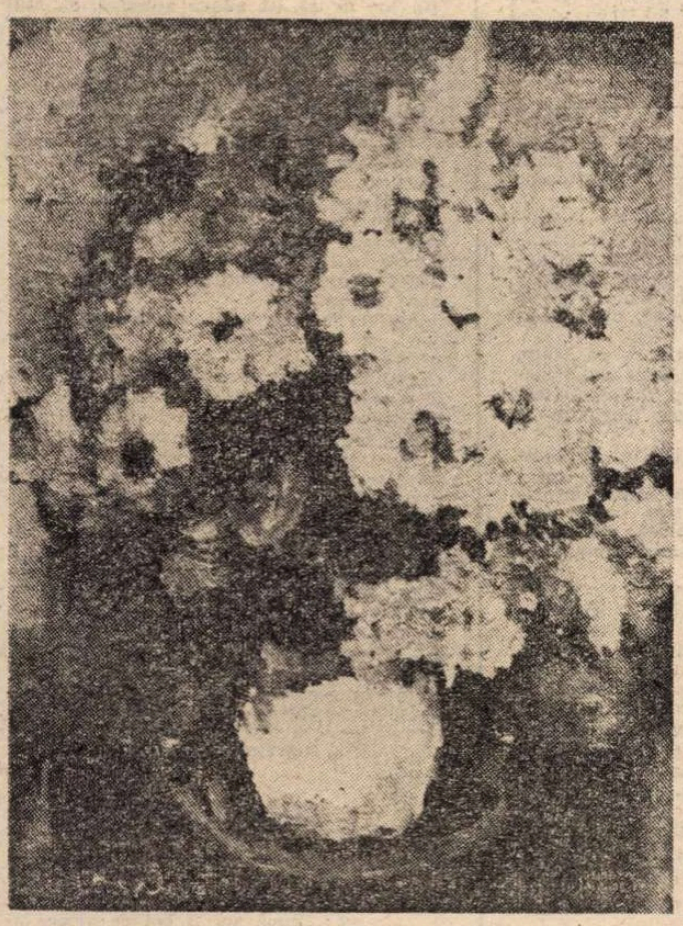
Adagiul are două sensuri : unul, cel vulgar, că omul la beție se dă de gol, spunînd adevărul, și altul, ce s-ar dori transcendent, cum că rostul vieții ar sta în băutură, că ea este singura realitate pozitivă din univers. Nu știu în ce sens l-a luat autorul.

AM CITAT mai multe epigrame de Imperiu Matheescu. Același, semnînd acum Impy Matheescu, a publicat în Editura Litera un volum de versuri, **Mărite vin** (cu un portret de Corneliu Baba). Este, în cea mai mare parte, o apologie a „sorturilor" noastre de vin : Corcova, Odobești, Drăgășani, Cotnar, Huși, Pietroasele, Jidvei (șampania de), Seciu (Valea Călugărească), Tîrnave, Valea Călugărească, precum și a coniacului de Segarcea.

Nu-s duminicile șapte ? se întreabă finul degustător, care le încearcă zilnic, cu același sentiment festiv. Cartea oferă un ceas de lectură plăcută, cu nostalgia raritații (se-nțelege, a băuturilor de calitate).

Încheiem cu observația că noul val de epigramiști români este din cale afară de blînd : nu nominalizează pe nimeni dintre cei incriminați. Altfel procedau epigramiștii latini și nu numai ei, dar și mari lirici cum a fost Catul : le spuneau pe nume celor culpabili, expunîndu-i oprobriului public. Să ne fi înghețat în vine sîngele latin?

Șerban Cioculescu



DEM. IORDACHE : **Gălbenele** (Din expoziția retrospectivă deschisă la sala Dalles)

Mai mult primăvara...

mai mult primăvara îți simt trăinicia
oh, patrie sfîntă și fără de preț
istoria ta e aidoma firii
și codrilor ei răscoliți de mistreți
precum se deșiră un jder la izvoare
cu fibula lunii în blană, precum
danubiul descheie la piept bluza mării
așa te iubesc de curat, de nebun

mai mult primăvara îți simt trăinicia
cînd zorii subt ivere grele-s închiși
atunci se-aburește cîmpia de flăcări
ies blide de aur de prin ascunziș
miroase-a desfaceri de vrajă, copiii
se-ncarcă de lună în somn, pe velinți,
e pace, prin duhul acestei privelești
trec ciute cu ochi de cinabru fierbinți

mai mult primăvara îți simt trăinicia
adică puterea rărunchilor tăi
de-a crește în gînd sărbătorile firii
cu flori și miresme de var prin odăi
un timp de legendă îți tulbură ființa
și apele fierb în dulbine, adînc,
cînd soare sfios îți răsare din creștet
și-alaiuri de inimi în jur ți se strîng

Corneliu Vadim Tudor

Pro domo

Revoluția tehnico-științifică și literatura

● ESTE EVIDENT și recunoscut în toate documentele oficiale că țara noastră nu se va putea dezvolta și moderniza, necesitate stringentă în lumea actuală pentru cine vrea să-și păstreze independența și demnitatea, fără intrarea din plin în complicatele procese ale revoluției tehnico-științifice. Este o teză fundamentală a marxismului că dezvoltarea mijloacelor de producție, facilitată sau inhibată de relațiile de producție, constituie premiza progresului social. Toate acestea sînt foarte bine cunoscute și rostul acestei tablete nu este să le reafirme, întrucît nu cred că există cineva care să le conteste.

Întrebarea noastră se referă la elucidarea cît mai exactă a raportului dintre imperativele dezvoltării sociale și dezvoltarea literaturii, întrucît credem că un asemenea raport există și că nu sînt două culturi, una umanistă și una științifică, paralele și necomunicabile cum credea romancierul și omul de știință englez C.P. Snow. După cum nu cred că raportul este mecanic și se poate reduce doar la o modificare tematică, în sensul apropierii scriitorului de fenomenele sociale și psihologice ce apar în noua lume a oamenilor de știință, deși, desigur, nici această atitudine nu trebuie respinsă.

Ceea ce este cu adevărat important este aportul literaturii la crearea unei mentalități propice dezvoltării științei de către specialiști, și a asimilării datelor ei de bază de către mase mari de oameni. O particularitate a României este faptul că rapida trecere în lumea revoluției tehnico-științifice se face nu pe baza unor puternice tradiții industriale, ca în țările deja dezvoltate. Într-o singură generație se sare peste mentalități intermediare și oameni obișnuiți tradițional cu un anumit ritm de viață, mai lent, chiar dacă îl considerăm cosmic (deși interpretarea cosmosului obiectiv ține de structura și etapa istorică a fiecărei civilizații), trebuie să se adapteze unui alt ritm, mult mai accelerat, și unei alte discipline. A integra milioane de oameni în acest nou orizont social, a-i pregăti și educa în acest sens, este o sarcină uriașă, la care literatura nu poate fi indiferentă.

O caracteristică a noilor structuri este apariția „omului de organizație". Idealul socialist-umanist trebuie să corecteze prin educație modul tradițional de constituire a acestui om, împiedicînd o viziune mecanicistă de pur randament și de rotiță manipulată, simplu angrenaj într-un sistem mai larg. Pentru aceasta trebuie să crească nivelul de conștiință al membrilor societății, sentimentul lor de universuri complexe, „multilaterale". Socialismul nu-și poate propune să anihileze **eul,** ci să-l integreze creator în societate, să-l facă să-și asume principial valorile ei. Aici nu pot interveni doar stările de entuziasm, emoțiile primare, participarea superficială.

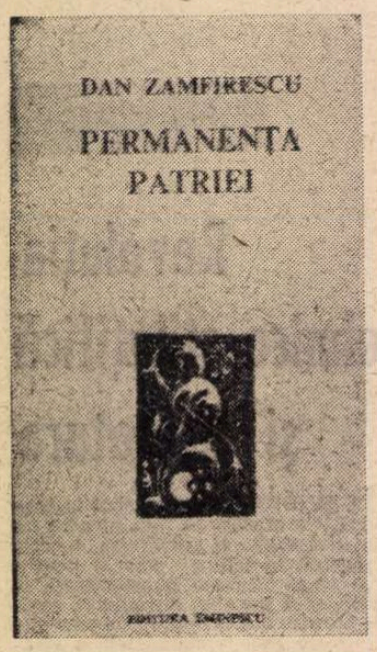
Alături de sentimente, sau ca emoțiile să se constituie în sentimente stabile, este nevoie de o continuă dezvoltare a gîndirii creatoare, a interogației continue, a curiozității neîncetate față de fenomene și structuri. Gîndirea creatoare și deschiderea largă față de lume, mobilitatea meditației, presupun dezvoltare maximă a personalității și o capacitate a ei de independență și mai ales de obiectivitate. Pentru că lumea nu poate fi gîndită decît ca structură obiectuală, folosind un limbaj evoluat și nuanțat, complex, bogat, structurat și necontradictoriu.

Încărcarea gîndirii cu emoție și nuanțarea emoției prin reflexivitate, excluderea simplificărilor și a formulelor tip, depășite și ritualizate, păstrînd transparența limbajului, este o menire a literaturii. Dezvoltarea criticii literare are o înaltă exigență principială, lărgirea ariei de interes a prozei ce nu poate fi decît obiectiv-reflexivă, înlăturarea poncifelor, combaterea teoriilor iraționaliste și mitizante în favoarea raționalității, angajarea într-o luptă pentru claritate și clarificare sînt comandamente istorice, nu de moment, și condiții ale reușitei marelui efort făcut de națiune.

După părerea mea, gîndirea marxistă, aplicată și nu învățată pe de rost, capabilă să analizeze marile schimbări și trecerile rapide de la un ritm de viață la altul, este o formidabilă armă a progresului, care necesită mari mobilizări de resurse. Nu cred că literatura s-ar schematiza printr-o mai mare vigoare ideologică. Din contră, ea s-ar deschide — așa cum școala maioresciană n-a tăiat aripile tinerei poezii românești — ci le-a crescut.

Alexandru Ivasiuc

„Permanența patriei“



CEEA CE impresionează înainte de toate în scrisul lui Dan Zamfirescu, fie el de strictă specialitate sau curent publicistic, este pasiunea informată cu care se investește autorul, aproape fără excepție, în problemele discutate. De aici relieful pregnant al paginilor sale, ținuta intelectuală și tonul polemic — declarat sau subînțeles — al acestora, rotirea în cercuri largi și, în planul expresiei, vigoarea și retorismul agreabil al afirmărilor sale. La acestea se adaugă imediat un viu simț al actualității, al unui *hic et nunc* sub al cărui unghi imperativ se cuvine abordat totul. Chiar atunci cînd discută despre Neagoe Basarab și celebrele sale *Învățături* (pe care le-a repus într-o lumină nouă sub nenumărate aspecte, cu un devotament exemplar și cu o știință pe măsură), despre *Dimitrie Cantemir — geniu românesc și universal*, ori despre *problemele Prerenașterii răsăritene* etc., Dan Zamfirescu o face ca om al acestei epoci și al acestor locuri, pentru care întreaga cultură română și străină este implicată organic prezentului și constituie o solidă bază de prospectare a viitorului. Este o atitudine care-i înnobilează scrisul în ansamblu și-i salvează de neant chiar articolele strict conjuncturale, recenziile și însemnările mai mărunte sau chiar cele strict consemnative, în legătură cu „unele apariții scăpate din vedere de critici cu autoritate în cetatea literelor“, cum zice el, de fapt, majoritatea lor aproape fără nici un interes literar.

Volumul de față, care, în intenția lui, „încheie ciclul de cărți inaugurat în 1969 cu *România — pămînt de civilizație și sinteză* și continuat cu *Atitudini* (1970), *Spre noi înșine* (1973) și *Istorie și cultură*“, izvorăște, ca și celelalte, din „convingerea că epoca noastră oferă culturii române șanse unice de afirmare, fără nici un termen de comparație în trecut, și că aceste șanse nu trebuie pierdute prin naufragiu în mediocritate și în mulțumirea cu puțin“. În acest sens, se argumentează necesitatea afirmării specificului național și a vocației universale a culturii noastre, pentru „prevenirea sau înlăturarea unor fenomene capabile să abată cultura noastră de pe făgașul ascensiunii preconizate, fie ca urmare a diminuării relațiilor ei cu realitatea clocotitoare în care trăim, fie prin trivializarea industrioasă a unor mari idei și sentimente care au însuflețit, de veacuri, pe cei mai reprezentativi creatori români“. Nuanțele, rețeaua de raportări ce se face în jurul lor, salturile peste epoci și meridiane la care este solicitat cu îndrăzneală cititorul, converg în a da un sentiment indiscutabil al noutății, al unor valori acum redescoperite sau evidențiate, pe care, însumîndu-ți-le, le-ai înțelege mai cuprinzător.

Dan Zamfirescu continuă astfel o linie de *învățătură* a publicisticii noastre, de *introducere* a cititorului în diferite probleme, cu sentimentul necesității și al comenzii sociale mereu reînoite, cu orgoliul celui ce se simte de neînlocuit într-un anume sector de activitate etc., fapt ce-l obligă la „comunicarea unor gînduri, a unor informații sau a unor atitudini solicitate de cele mai diverse teme și ocazii“, pe care el nu înțelege să le scape. Aparența cărții este de mozaic cam încărcat, de volum constituit din mers, din ce a apucat autorul să scrie într-un anume interval de timp. Însă, tocmai aceste viraje continui și uneori îndepărtate de necesarele sensuri giratorii, dau o măsură a diversității preocupărilor autorului și a dezinvolturii cu care se apropie el de cele mai diferite cărți și sectoare de activitate. Astfel se și explică, articole ca *Valoarea și actualitatea literaturii române vechi*, *Mihai Eminescu și destinul universal al culturii române*, *Tradiție ca „durată“ a istoriei și culturii naționale*, alături de comentarii asupra unor autori precum cele despre Paul Anghel, H. Daicoviciu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Cînd autorul „nimerește“ pe subiecte și teme în cadrul cărora se simte la largul lui, pagina dobîndește o vibrație și o putere de a acționa asupra conștiinței cititorului care dau măsura întreagă a publicisticii lui. Este cazul primelor patru secțiuni ale volumului (I *Puncte de vedere* ; II *Mesajul culturii românești* ; III *Efigii* ; IV *Opțiuni și atitudini*), ca și al celei intitulate *În loc de postfață*, cuprinzînd admirabilul eseu intitulat *Prezența europeană a culturii românești sau Schiță sumară pentru o nouă istorie a literaturii române „de la origini spre prezent“*. Căci, această privire dinspre originile culturii și neamului nostru spre prezent și viitor, argumentarea multiplă a necesității cunoașterii noastre lucide de către noi înșine, este și ceea ce dă unitate celor mai consistente studii și articole din această carte a lui Dan Zamfirescu.

George Muntean

SEMNAL

* * * **Colectiv. OMAGIU PROFESORULUI AL. DIMA** (cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani). Întocmit prin grija Catedrei de literatură română a Facultății de filologie de la Universitatea „Al. I. Cuza“ din Iași. 266 p. (dintre care 75 pagini consacrate Bibliografiei exhaustive a lucrărilor, articolelor etc. ale sărbătoritului). Tip. Institutul Politehnic, Iași, 17 noiembrie 1975.

EDITURA EMINESCU

Fănuș Neagu — FRUMOȘII NEBUNI AI MARILOR ORAȘE, roman, 230 p., lei 6,25.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Radu Boureanu — PLANETA CURATĂ, versuri, 78 p., lei 9

Valentina Dima — STÎNCA TARPEIANĂ, nuvele, 174 p., lei 7.

Alexandru Papilian : O SEARĂ DE NOIEMBRIE, nuvele, 264 p., lei 8,25.

Dim. Rachici — TERITORIUL UNUI SURIS, versuri, 74 p., lei 5

Mariana Filimon — RECITAL, versuri, 112 p., lei 6,75

Tudor Vasiliu — PEGASUL TROIAN, 220 aforisme, lei 3,25

Toma Michinici — IMPRESIA UNEI SERI, versuri, 82 p., lei 6

Florin Muscalu — LUPOAICA ALBĂ, versuri, 50 p., lei 4,75

Virgil Nistor — PE-O INVIZIBILĂ HARFĂ PERCUȚII, versuri, 58 p., lei 4,50

EDITURA ALBATROS

Al. Voitin — PROCESE ISTORICE. Teatru („Judecata focului“ ; „Procesul Horia“ ; „Adio, majestate !“ ; „Avram Iancu sau calvarul biruinței“ ; „Colivia cu năluci“), 430 p., lei 20,50.

Violeta Zamfirescu — SIMFONIE (versuri), 99 p., lei 6.

EDITURA MINERVA

* * * ODISEEA MARȚIANĂ. MAEȘTRII ANTICIPAȚIEI CLASICE. Antologie alcătuită și comentată de **Ion Hobana**, colecția „Biblioteca pentru toți“, 352 p., lei 5.

Împrumuturi lexicale

● LUNGA conviețuire istorică dintre poporul român și cel maghiar a creat relații interlingvistice complexe, pe care o bogată literatură de specialitate le-a analizat cu competență. Printre cele mai susținute preocupări în acest domeniu citîm ale lui G. Alexici, N. Drăganu, L. Tamas, L. Gáldi, Gy. Marton, A.T. Szabo, G. Blédi ș.a. Principalul obiectiv al cercetărilor în materie a fost stabilirea cuvintelor intrate din maghiară în română și din română în maghiară, ajungîndu-se la concluzia că numărul acestora se ridică, în ambele cazuri, la cîteva sute, în care sînt incluși și termenii regionali.

După cercetarea istorică și cantitativă a interferențelor lingvistice maghiaro-române, a început, în anii din urmă, analiza calitativă a acestora, adică stabilirea felului în care s-au adaptat în sistemul fiecărei limbi, cuvintele intrate în cealaltă limbă. Studiul acestui aspect al interferențelor este foarte fertil, fiind vorba de două limbi cu structuri diferite : româna este, din punctul de vedere al sistemului morfologic, de tip eonsonantic, iar maghiara, limbă aglutinantă, de tip vocalic.

Structura diferită a celor două limbi n-a împiedicat influențele reciproce, dat fiind faptul că diferitele compartimente ale limbii au grade diferențiate de penetrabilitate. Cel mai accesibil împrumuturilor este, în toate limbile, vocabularul, pe cînd structura gramaticală este impenetrabilă, mai ales în cazul limbilor de tip deosebit.

Este firesc, deci, ca studiul calitativ al împrumuturilor, adică al felului cum elementele eterogene sînt primite în sistemul altei limbi, să înceapă cu vocabularul, fiindcă acesta oferă cele mai numeroase și elocvente exemple ilustrative.

Un asemenea studiu, restrîns la o parte a vocabularului, pentru a putea fi mai bine adîncit, l-a întreprins cercetătoarea Emese Kis, de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, prin teza sa de doctorat, **Încadrarea substantivelor de origine maghiară în sistemul morfologic al limbii române** (Ed. Academiei, 1975, 191 p.).

Lucrarea, realizată cu pătrunzător spirit de analiză, interesează, desigur, în primul rînd, pe specialiști, cu atît mai mult cu cît folosește terminologia și sistematica structuralistă, uneori de un pedantism excesiv. Dar din ea se desprind unele constatări și concluzii de lingvistică generală, care pot interesa cercul larg al cititorilor acestei rubrici.

Rolul hotărîtor în împrumuturile maghiare în română îl are limba împrumutătoare, care își impune sistemul ei morfologic, încadrînd fiecare cuvînt în categoriile ei structurale. Astfel cuvintele maghiare, lipsite la origine de gen, au intrat majoritatea, în română, în categoria productivă a neutrelor. Din 158 de elemnte lexicale maghiare analizate, 45 au devenit masculine (28,48%), 39 feminine (24,05%) și 75 neutre (47,47%).

Cuvinte care, în maghiară, au la singular terminații asemănătoare cu pluralele românești, au fost asimilate formelor de plural, spre exemplu, **bocancs** sau **jobbádzs**, creîndu-se, în română, formele de singular : **bocanc** și **iobag**, după analogii ca **saci-sac**, **fagi-fag** etc.

Unele substantive maghiare ca **tálp**, **lábos**, **fél**, **kormán** s-au sufixat după sistemul morfologic românesc, devenind **talpă**, **leboșă**, **cormană** și **fele** (regional „o jumătate de litru“).

Concluzia autoarei este limpede : **„Faptul — firesc de altfel, — că genul, categoria de teme și dezinența împrumuturilor de origine maghiară sînt românești, inexistente în limba maghiară, subliniază esența morfologică a presiunii limbii române“** (p. 113).

Împrumuturile devin o unitate structurală și funcțională a limbii împrumutătoare, servind nevoile de comunicare ale acesteia, sporindu-i eficacitatea, în forme care-i sînt proprii. Cuvîntul împrumutat este introdus în sintagme ale limbii române și în legăturile ei contextuale.

Presiunea sistemului morfologic și sintactic al limbii române e atît de mare încît atîtea cuvinte împrumutate din alte limbi primesc o încadrare organică, pierzînd aspectul limbii din care provin. Aceasta dovedește viabilitatea intrinsecă a limbii române, „geniul“ ei, căci, deși se îmbogățește mereu, nu-și alterează specificul ei structural atît de original.

D. Macrea

Cronica limbii

Limba culturii, vorbirea, literatura

SEMNALAM într-o cronică precedentă, un fenomen care caracterizează limba culturii noastre contemporane : pătrunderea formelor limbii vorbite în scrisul literar. O „uitare“ a normelor scriptice sau o abandonare ? Un act expresiv ? Elemente provenind din uzul oral al limbii se instalează, în ciuda unor recomandări sau interdicții academice, în scrierea literară cultă.

Dar ce înțelegem prin scriere literară cultă ? Fără îndoială, nu numai literatura beletristică — așa cum, poate titlul cronicii noastre ar fi putut să sugereze. Spuneam, acolo, că, dimpotrivă, scriitorii au dreptul — sînt, uneori, obligați — a apela la forme, construcții și expresii orale, în funcție de necesitățile expresive (personaje din diverse medii sociale, stil indirect liber, stilul specific al autorului etc). „Pericolul“ începe atunci — scriam — cînd structurile neutre, inexpresive, ale scrisului literar (deci nu cele în care pot apărea intenții de nuanțare estetică) sînt invadate, fără justificare, de elemente de limbă vorbită.

O construcție precum **el cîntă mai frumos ca Enescu** în loc de **el cîntă mai frumos decît Enescu** își poate găsi utilizarea într-o operă literară (referatul autorului, vorbirea personajelor) — dar o simțim ca aparținînd unei oralități ce s-ar fi putut evita atunci cînd o întîlnim într-un referat oficial, într-un editorial, într-o structură stilistică a solemnității. Tot astfel nu putem interzice unui scriitor să folosească adverbul **doar** în loc de **numai** sau prepoziția partitivă **din** în loc de **dintre** : este o chestiune de stilistică a formelor celor mai potrivite, mai ales cînd este vorba de literați care cultivă cu predilecție oralitatea în scrisul lor (în general, nu avem dreptul de a reproșa scriitorilor decît greșelile gramaticale propriu-zise, nu și opțiunile lor lingvistice, care sînt o parte integrantă a valorii estetice). În aceeași situație se pot găsi uneori formele verbale **e** și **este** (ind. prez. pers. 3 sg. a fi) : utilizarea uneia sau alteia dintre ele, poate depinde, uneori, de cel care scrie. Unui moldovean sau unui ardelean, mai obișnuiți în limba lor vorbită cu forma orală **(i)i** ambele forme verbale de mai sus ar putea să pară literare (și culte). Aceasta, și pentru că sistemul de accentuare în frază al românei a generat **patru** forme ale verbului **a fi** ind prez. pers. 3 sg. : **—i** (non-accentuat conjunct), **îi** (non-accentuat, non-conjunct), amîndouă aparținînd limbii vorbite regionale, **e** (non-accentuat, non-conjunct, în vorbirea Munteniei și în scris) și **este** (accentuat, literar, solemn). Patru forme de a spune și de a scrie „este“, fiecare cu o caracteristică sociolingvistică și culturală, al căror uz lingvistica românească nu l-a semnalat, nici nu l-a studiat.

În aceste condiții, a luat naștere ceea ce noi încercăm a denumi limba literară „secundară“, mai puțin academică, mai puțin „scriptică“. Această limbă literară secundară tinde a nu avea structuri proprii : le preia din limba vorbită ! Atunci cînd ne găsim cu toții în situația de a scrie mai repede, mai ușor, mai în grabă, nu o dată apelăm la formele facile ale acesteia. Nu scriem oare **să n-o vadă** (în loc de **să nu o vadă**), **să-și aducă aminte** (în loc de **să își aducă aminte**), **să știți că-mi place** (și nu **să știți că îmi place**) ? Eliziunea, specifică oralității, apare, astfel, și în scriere. Tot prin limba vorbită a devenit pronumele personal **dinsul** (și flexiunea **dinsului, dinsei, dinșilor**) unul dintre pronumele românești de oralitate. Construcția **ele însele**, în loc de **ele însesi** a fost încorporată în scrisul cotidian, pe aceeași cale. Fără să ne dăm seama, **insalutates hospites**, aceste forme și construcții s-au instalat în scrierea cultă românească. Ele contribuie, astăzi, la desacademizarea limbii culturii, altfel spus, la constituirea unei limbi literare secundare.

Astfel de observații nu sînt — și nu vor să fie altceva — decît simple constatări. Fără îndoială, putem recomanda celor care scriu, o atenție sporită la formele proprii scrierii românești culte, dar nu putem arunca oprobii atunci cînd cei ce fac (sau au intenția de a face) literatură nu respectă întotdeauna codul stilului scriptic. A emite judecăți și sentințe severe **ex cathedra**, în problemele limbii creației literare, este și periculos și simplist ; în plus, avînd riscul de a nu fi ascultați. Nu printr-o izolare a lingvistului dătător de soluții universale putem contribui la îngrijirea limbii culturii noastre, ci printr-o largă adeziune care să conducă la consensul — relativ — al tuturor celor care activează în cîmpul culturii. A scrie o limbă cultă cu structuri proprii, a preda în școală o limbă literară românească ce reprezintă cultura noastră națională — iată problema fundamentală și generală, și suprema exigență a noastră, a tuturor.

Alexandru Niculescu

ERATĂ : La numărul precedent, **pag. 3, col. 4, al. 4, r. 3, a se** citi **corect : „după ani și ani de muncă asiduă ; al. 5, ultimul** rînd : „munca **oricărui romanist“.**

Cronica literară

„Jurnalul" lui Octav Şuluţiu

CULEGEREA în volum a articolelor şi studiilor lui Octav Şuluţiu **(Scriitori şi cărţi)** nu m-a convins că „uitarea" în care criticul s-a scufundat odată cu moartea (1949) este nemeritată. Începînd să publice foarte devreme, ca de altfel mai toţi colegii lui de generaţie, pe la şaptesprezece-optsprezece ani (în „Revista literară a liceului Sf. Sava", care avea ca proaspăt şi energic redactor şef pe Mircea Grigorescu), Octav Şuluţiu nu şi-a găsit niciodată nota proprie. Informat şi didactic, el spune repede lucrurile evidente, într-un stil excesiv familiar şi jurnalistic. Cele mai multe articole par compuneri pe teme date, lipsite de personalitate, care se poate vedea numai în sinteză ; însă Octav Şuluţiu a fost prea încredinţat de efemeritatea foiletonului ca să se constrîngă la un efort de construcţie propriu-zisă. Cronica e aşternută pur şi simplu pe hîrtie, neglijent, în funcţie de hazardul impresiilor momentane. Judecăţile de valoare sînt, în linii mari, juste (e drept că editorul a omis articole total neînţelegătoare, precum acelea despre **Ochii Maicii Domnului** sau, de nu greşesc, despre **Stînci fulgerate**), cu o doză însă de dogmatism tineresc, ce învederează, cum s-a zis, o estetică elementară.

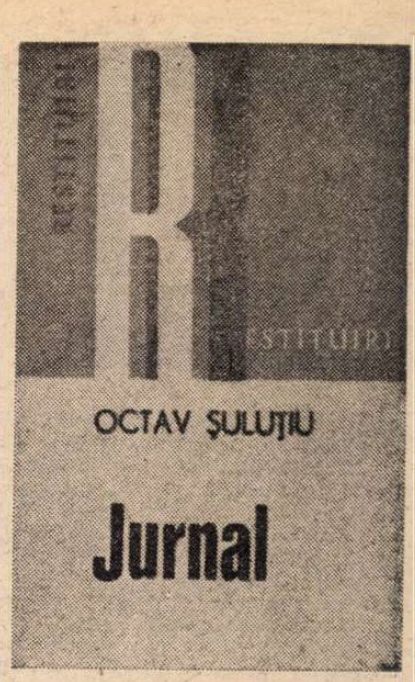
Foarte interesant, pe alocuri senzaţional, este în schimb **Jurnalul**, editat parţial tot de către Nicolae Florescu. Editorul i-a dat forma actuală pentru anii 1930—1931, a stabilit titluri pentru secţiunile principale, a adnotat minuţios întregul material. Titlurile mi se par nepotrivite, fiindcă, deşi extrase din text, produc o impresie de literaturizare ce intră în contrazicere cu spiritul însuşi al jurnalului, al cărui merit esenţial este nuditatea cu care transcrie evenimentele personale. De altfel, editorul ne spune că ultimele caiete ale jurnalului au fost distruse, conform voinţei testamentare a lui Octav Şuluţiu, şi doar printr-o întîmplare s-au salvat cele publicate azi. Autorul şi-a notat viaţa zilnică dintr-o acută nevoie de confesiune şi deloc „din spirit de literatură", cum afirmă undeva. „E nostimă obligaţia asta de a ţine jurnal, constată el mai departe. O obligaţie pe care o simte orice scriitor... Cînd e o necesitate, jurnalul capătă, poate, o valoare personală. Cînd însă e dorinţă de a apărea într-un anumit fel în faţa posterităţii, atunci... Barrès şi Gide şi-au scris jurnalul în faţa oglinzii şi în anticamera societăţii. Ei au scris ca să se arate. Puţine jurnale sînt **adevărate**, adică simple necesităţi de a vorbi cu tine însuţi. Aşa Amiel, Jules Renard..." Nimic mai exact în ce priveşte propriul jurnal, împingînd autenticitatea mai departe şi decît Camil Petrescu, şi decît Anton Holban, care mai mult o teoretizau în romane. Octav Şuluţiu înţelege să nu trişeze şi, aş zice, aceasta a fost şansa lui, critic modest şi romancier neconvingător în totul **(Ambigen, Mântuire)**, de a-şi găsi în fine locul în proza generaţiei de care aparţine. O generaţie preocupată mai mult de viaţă decît de ficţiune (sub influenţa lui Gide şi Papini), încît noţiuni ca autenticitate, sinceritate, trăire, experienţă, frecvente la toţi autorii ei, se explică uşor. E vorba de oameni inteligenţi, sensibili şi cultivaţi (Anton Holban, Mihail Sebastian, Eugen Ionescu, M. Blécher, C. Fîntîneru, Mircea Eliade, Al. Sahia) pentru care literatura devine mijlocul de experimentare conştientă a unor moduri de a fi, de punere în practică a unei filosofii a existenţei. Scriitorii care le premerseseră (Sadoveanu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu), cu douăzeci de ani mai vîrstnici, reflectau o mentalitate literară mult deosebită. De aceea, spre 1930, se şi produce un conflict între „bătrîni" şi „tineri", oarecum fără precedent în istoria noastră literară. „Bătrînii" erau naturi creatoare puternice, puţin ispitiţi să teoretizeze ceea ce creau, fără deci o conştiinţă artistică vizibilă. Opera lor ni se înfăţişează ca expresia prin excelenţă a unei vîrste mature, care-i explică masivitatea, soliditatea, dincolo de orice considerente de ordinul intenţiei. Ceea ce ne izbeşte, din contra, la „tineri" e febrilitatea, luciditatea, ardenţa, din care opera lor izvorăşte ca dintr-o premeditare. Deşi au făcut caz de inteligenţă (pe urmele lui Camil Petrescu), toţi sînt în fond nişte sentimentali. Luciditatea lor seamănă cu un palpit emoţional al ideii, ca un aer cald ce tremură deasupra intelectului. Spiritul e la ei adesea o stare de spirit. Jurnalul, confesiunea, romanul subiectiv sau eseistic exprimă mai bine această sensibilitate decît proza aşa cum o concepeau Rebreanu ori Sadoveanu, pentru că nu se mai bazează pe o vocaţie constructivă, aşa de tenace, de exemplu, la autorul **Răscoalei**, ci pe o conştiinţă tehnică a literaturii, mergînd pînă la dizolvarea ei. Totdeauna cei care au simţul convenţiei artistice mai dezvoltat sînt şi primii care refuză convenţia.

Jurnalul lui Octav Şuluţiu este o astfel de scriere fără scop artistic deliberat, reflectînd chiar o oboseală de literatură, care nu e însă urmarea experienţei propriu-zise, ci e, aşa zicînd, congenitală, fiindcă în ianuarie 1927, de cînd datează întîile însemnări, autorul avea doar şaptesprezece ani abia împliniţi. Aici se constată că schimbarea de epocă şi de mentalitate literară determină conformaţia sufletească a scriitorilor noii generaţii. Tonul acestor pagini e copilăresc-infatuat, timid şi teribil, uneori crud faţă de alţii, dar şi faţă de sine. („Şi iată că o revelaţie subtilă mi-a descoperit toată murdăria sufletului meu. Dar scriind mă liniştesc şi devin mulţumit. Scriind mă mărturisesc. Şi după mărturisire mă complac mai departe în turpitudine. Sînt un laş şi, mai ales, un falş. În faţa oamenilor spun una, iar în dos îi înjur şi îi batjocoresc dispreţuindu-i. Şi n-aş avea interesul să o fac nici pe una, nici pe cealaltă. Atunci ce este ? O predispoziţie organică ? O maladie psihică ? Dumnezeu ştie !") André Gide, citat des, iar, într-un rînd, chiar pentru îndrăznelile pe care şi le lua în jurnalul său, reprezintă incontestabil modelul de sinceritate absolută pentru Octav Şuluţiu. Singuratic, suspicios, el adoptă o poză de mizantrop („Şi peisajul şi atmosfera ar fi fost ideale, dacă n-ar fi fost stricate, ca pînza păianjenului de muscă, de către cel mai dobitoc animal, omul"), cu atît mai curioasă cu cît întregul jurnal e strigătul de disperare al unui tînăr care simte nevoia unei legături sufleteşti. Hipersensibil, veşnic îndoit de sine, el e aproape obsedat de neputinţa de a comunica şi pune în rarele prietenii un mare devotament.

RĂMÎNÎND la fel de rece-patetic, jurnalul devine, cu vîrsta, un document mai plin, mai rotund, al personalităţii autorului în viaţa intimă şi în aceea literară în care pătrunsese. Lucrul cel mai interesant sînt paginile despre iubirea pentru Lydia Manolovici care refac, din unghiul lui Octav Şuluţiu, **Jocurile Daniei** al lui Holban, eroina fiind aceeaşi. Lydia, cu cîţiva ani mai tînără, o copilă la început, frumoasă şi bogată, complexează pe Octav Şuluţiu (ca şi Dania pe Holban) care, deşi inteligent, e sărac şi se simte urît. Privindu-se în oglindă, se zugrăveşte fără menajamente : „Am în figură ceva respingător. Nu prin scîrbos sau urît. O răceală, o negreală, nu o placiditate... Figura mea e bună, merge spre negru, de cînd mi-am schimbat părul cu cărarea în stînga. Sub o lumină, care vine din faţă, e verzui-neagră. Ochii mici sînt astupaţi de ochelari şi nu exprimă nimic sau în cel mai bun caz — cînd se văd — răutate şi ironie. Apoi buzele, de o grosime excesivă, strică armonia feţei" etc. Lydia e vioaie, incertă, o Otilie care s-ar lăsa cucerită deşi se menţine mereu în rezervă. Are prieteni numeroşi, curtezani, îi place să cochetеze, trece de la semnele celei mai clare afecţiuni la răceala cea mai inexplicabilă, amestecă deciziunea cu indeciziunea, dispare fără motiv o vreme spre a reveni brusc invadată de tandreţe („Lydia ! Ciudat iubeşte această fiinţă ! — exclamă povestitorul într-o împrejurare care anticipează conversaţia telefonică din **Jocurile Daniei**. Nu-mi scrie. Nu simte nevoia să comunice cu mine prin scris. În schimb mă cheamă la telefon. Pe mine telefonul mă încurcă, mă anulează. E jenant. Scrisul e altfel"). Observaţia psihologică e de o mare subtilitate. Îndrăgostitul ar vrea certitudini, dar se teme de ele mai mult decît de orice : „Ştiu că nu voi putea fi niciodată sigur de sentimentele Lydiei... Nesiguranţa asta permanentă mă face să sufăr, dar **asta e** iubirea mea". Se remarcă „masochismul" care e caracteristica psihologică şi în proza lui Holban ; numai că aici e vorba de un jurnal, în care autenticitatea e deplină, netrucată prin intervenţia imaginaţiei. Destinul a vrut ca dragostea lui Octav Şuluţiu să fie complicată tocmai de prezenţa prietenului lui, Holban, îndrăgostit de aceeaşi fată sau numai voind să-l concureze. Raporturile lor, deteriorate o vreme, sînt iarăşi un episod de roman în acest extraordinar jurnal, care se şi încheie, de altfel, cu un elogiu scris la moartea lui Holban.

Nudă, directă, proza **Jurnalului** lasă totuşi să se întrevadă o vocaţie literară pe care romanele n-au relevat-o decît în parte. Notaţia e uneori pregnant-metaforică şi grotescă : „Convoiul maşinilor negre pare o năvală de mari gîndaci lucioşi cu fosfor în coadă". Sau pur şi simplu nostalgică, sentimentală, dar cu ce fineţe : „Cînd ne-am înapoiat ne-am pomenit singuri în birou, în faţa uşilor deschise ale terasei, în acelaşi loc unde am sărutat-o pentru prima oară... Acum stăteam şi ne speriam de umbrele noastre vechi pe care le simţeam prin preajmă. Pasărea trecutului era acolo". Alteori e dezvoltată în evocări de o întortocheată, leneşă, bogată senzualitate, nu însă fără un pigment ironic : „Ieri am revăzut facultatea. Am şi asistat la un curs. Am retrăit amintirea. Clipele acelea de lene spirituală, de pierdere de vreme prin bibliotecile de la seminarii, pe coridoare, prin sălile de cursuri, acele clipe de agitaţie sterilă, de evoluare inactivă în jurul fetelor în floare, în parfumul de carne feminină, în larma de oameni preocupaţi sau de despreocupaţi cu totul, evocarea scepticului ocupat care am fost şi sunt, — au fost pentru mine prilej de dulce durere, de amorţeală infernală... Şi alături stătea Kitty, ca să-mi aducă aminte că am iubit-o acolo şi că a fost zadarnic ! Ieri eram fantomele venite să retrăiască... " Portretistica e de obicei plină de inventivitate. Iată-l pe Camil Petrescu prins admirabil într-un portret laconic de o sagacitate lovinesciană : „Camil e un om mic, adus de umeri şi aruncat spre stînga, cu un mers grăbit de ciocîrlan, contrastînd cu toată făptura lui prizărită ca o apă. De aproape, te îmbracă într-o căldură delicată şi largă ca într-o cămaşă în care amîndoi staţi bine. Privirea albastră, cu ochii mici, scrutează fără să jignească. Tot, delicateţă neforţată şi discretă. Cînd se supără, nu se înfurie, ci este disperat. Se învinovăţeşte singur de greşeala altuia şi, deşi supărarea i se îndreaptă împotriva aceluia altul, gestul şi sufletul lui sunt autocondamnatoare. În ochi îi pîlpîie numai cîteodată o răutate şi o satisfacţie ; ce ? M-am simţit totdeauna jenat de acest om. E prea delicat şi e surd. Cred că niciodată nu mă va putea auzi." Ultima frază e de o splendidă subtilitate. Cu asemenea calităţi de expresie, Octav Şuluţiu e în **Jurnal** un prozator admirabil. „Sunt convins — notează el însuşi — că cel mai bun lucru (singurul **bun**, poate) pe care-l voi scrie (dacă voi trăi să-l scriu) va fi povestea vieţii mele". Dacă **Jurnalul** conţine o parte din această poveste, autorul lui avea netăgăduit dreptate.

Nicolae Manolescu



Octav Şuluţiu, **Scriitori şi cărţi**, ediţie îngrijită, tabel cronologic şi prefaţă de Nicolae Florescu, Ed. Minerva, 1974 ; **Jurnal**, ediţie îngrijită, prefaţată şi adnotată de Nicolae Florescu, Ed. Dacia, 1975.

Horia Aramă
Jocuri de apă
(Editura Cartea Românească, 1975)

● NUMAI în aparenţă o culegere de nuvele fantastice, cartea lui Horia Aramă e un disimulat jurnal de călătorie care consemnează în fapt aventura autorului său pe jumătate în realul calcinat de soare, pe jumătate în fabulosul ostentativ al Spaniei. Prozele debutează sau sfîrşesc cu o relatare economicoasă şi neutră, de ghid turistic, prin care se expun imaginile mai mult sau mai puţin banale ale unui traseu real : un bazar, o autostradă, un cavaler albastru desenat pe două plăci de faianţă, un afiş, o formaţiune de saline marine etc. În limitele cadrului prozatorul construieşte cu fineţe momentul de apariţie a defecţiunii sau accidentului care conduce spre atmosfera fantastică. Titlul volumului este, în acest sens, „teoretic", fantasticul avînd pentru autor materialitatea unui „joc de apă" : e pretutindeni şi nicăieri, oricînd şi niciodată, despărţit de real printr-o pojghiţă fină pe care trecătorul poate „călca" fără să o perceapă, dar prin care tot atît de bine poate plonja într-o clipă de revelaţie, asemeni marinarului din proza cu titlul echivoc **După beţie**, ajuns prin intermediul realităţii fantastice la un moment de lucidă contemplare a lumii : „În fiecare moment se întreba dacă şi de astă dată, lăsîndu-şi bocancul să se sprijine pe sol, va simţi sub talpă certitudinea liniştitoare a bitumului ori dacă se va prăbuşi în dincolo, în lumea de-a-ndoaselea, în oraşul răsturnat. Evoluţia pe tăişul de cuţit dintre două realităţi simetrice îşi arăta dificultăţile [...] Moţăia de cîteva secunde cînd o maşină fulgeră la o palmă de el. Şoferul izbuti cu greu să-l ocolească. Tresărind în faţa primejdiei şi ferindu-se instinctiv, blondul se rostogoli într-o latură. În clipa următoare se trezi **de partea cealaltă**".

„Jurnalul spaniol" al lui Horia Aramă îşi propune ca prin intermediul jocurilor subiective ale realului şi fantasticului să introducă cît mai elocvent şi mai palpabil într-o geografie şi o spiritualitate specifice. Plimbîndu-se pe lîngă Paséo del Prado, călătorul poate pătrunde în mod enigmatic în universul cărţilor încă nescrise, **(Cartea pe care nu am scris-o)** ; într-o catedrală andaluză un personaj bizar pare să dezlege enigmele unei frize „despre care ultimul inchizitor mai putuse gîndi că este opera diavolului" **(Cititorii în zăduf)** ; castanietele dăruite călătorului de o ţigancă — „pe zidul de calcar... pată neagră amintind vedenia diavolească a lui Martin Luther" — provoacă drame într-un sat spaniol **(Castanietele negre)** ; în drum spre Cadiz, călătorul poposeşte într-o aşezare din „arhipelagul sării" unde personaje implicate atestă despre strania dispariţie a lui Rostroblanco, omul de sare **(O legendă)** etc. Cea mai importantă proză a volumului se numeşte **Pretext pastoral** şi ea conţine istoria imaginară şi fabuloasă a unei comunităţi străvechi despre care „ghidurile de călătorie actuale consemnează : Las Hurdes, bizar colţ al Estramadurei, era pînă nu de mult sălaşul unei populaţii pastorale care îşi ducea traiul în colibe din mănunchiuri de crengi şi ardezie, ignorînd totul despre lumea modernă".

Avem, de fapt, în faţă un roman-parabolă, extrem de concentrat, apt să transmită, dincolo de comunitatea asupra căreia se aplică, o idee morală cu privire la istoria umanităţii. Prin pretextul călătoriei, fertil în prilejuri favorabile imaginaţiei, dar totodată capabil să asigure osmoza imaginarului fantastic cu o realitate ea însăşi senzaţională, prozatorul a ocolit pericolul, uneori şi aşa resimţit, al livrescului şi artificialului.

Mirela Roznoveanu

Poezia

Interpretări lirice

UN tipic lirism patetic reporteric practică Toma George Maiorescu, un lirism de notații caligrafice ale peisajelor și ale faptelor semnificative în ordine socială și morală. În *Călărețul albastru**), emoția lirică se datorează unei stări exterior contemplative. Poetul își transcrie vibrațiile sentimentale provocate de contactul cu realitatea exterioară și aceasta capătă o pondere mult mai mare decît interioritatea sufletească, decît privirea particulară deschisă spre ea. În procesul notației poetizate poetul renunță deseori la subiectivitatea sa afectivă, adoptînd un lirism obiectivat, aproape nemetaforic. Iată un peisaj oriental în care nu lipsesc detaliile pitorești, culorile și liniile ce îl reliefează sub o lumină covîrșitoare, dar în care poetul se lasă absorbit cu totul : „1. orbi cu banderole albe / (unul sau mai multe cercuri negre) / mîinile-ntinse / semințe de grîu ; / / 2. porumbeii guși umflate de importanță / între filantropie și teleobiective ; / / 3. numele lui Allah rostit în 40 de identități / boabe de chihlimbar alunecînd / din cercul grijilor în mătănii ; / / 4. litere roșii / pe zidurile Imperiului bizantin / bizare indicatoare de sens ; / / 5. studenți cu părul întors în spirală / fete cu pantalonii largi / din palme întinse / păsări-manifeste ; / / 6. porumbeii în jurul semilunei / manifeste păsări se amestecă ; / / 7. strigătul muezinului amplificînd megafoane / bastoane căutînd capete / torentele mașinilor de apă / nu le mai sperie ; / / 8. obeliscul lui Constantin-Împărat negru / rememorează incendii / Moscheea albastră — Marea Piramidă / rachete în trei trepte / — minaretele Sfîntului Spirit ; 9, numai norii n-au amintiri" *(În piața Baiazid)*. Poetul cîntă de obicei un decor concret, localizat, fapte cotidiene, întîmplări concrete — valea Bîrzavei, Reșița *(Luna pe Dealul gol, Mările orașului cu focuri albastre)*, pădurile Semenicului *(În pădurile Semenicului)*. „hibernarea subacvatică" a insulei Ada-Kaleh *(Undeva o insulă)*, inundațiile *(Reportaj de pe frontul apelor)*, dealurile verzi, plaja și hotelul din Kilyos *(La Kilyos mare și poezie neolatină)*, Istanbulul *(În Piața Baiazid, Aia Sofia)* etc. — fiind mereu legat de un element exterior, orice retragere în intimitatea sufletească îl inhibă, îl intimidează.

Ciclul *Lumina lor*, unde apar confesiunile și unde se simte prezența eului liric, prezența unui peisaj interior al emoțiilor, unde tonul părăsește amplele incantații devenind grav elegiac, este crispat și excesiv studiat. Poetul nu-și îngăduie o aventură în interior, o rătăcire în stări incerte, traduce totul cerebral și neted în imagini : „Iartă-mă / Iartă-mă pentru vidul acela între cuvinte / ca o groapă / ca o pajiște fără flori / ca o țară a nimănui / Iartă-mă pentru tăcerea căscată între noi / ca un teren viran / ca un drum întrerupt / ca o prăpastie / Știam că aș putea să fiu cu un cuvînt / demiurg / știam că fără el / te pierd / Iartă-mă pentru tăcerea așternută între noi / ca o față de masă fără bucate / ca un giulgiu alb / ca o poartă trîntită / Iartă-mă pentru clipa de adevăr." *(Tăcerea)*.

Din pricina acestei crispări în fața lumii interioare poetul recurge la expresii voit depersonalizante, dar care într-un context confesiv sună rebarbativ : „clipă expandată", „semne multicefale de ginți dispărute", „forme lenticulare pulsînd ca niște evasari" etc. Iată cîteva versuri care își sprijină lirismul tocmai pe asemenea termeni pretențioși, șocanți : „Nu te voi duce în lumi preadamice / și nu te mint că sfera e darul perfecțiunii / ne cheamă însă locuri uranice / sinistra putere a lunii [...] — Ne cheamă enigma misterul și jocul / noaptea exultă flori tropicale / doar visul iubirea și focul / nasc sărbători abisale..." *(Viziuni în penumbră)* sau acest fragment din poemul care dă titlul volumului : „A trece Dincolo Cavalere Bleu — iată problema / Dincolo de dictatura obiectelor / de automatisme și mituri / dincolo de tine / să pornești în galop / prin ontogeneză / (fără să-ți pese de vîntul contrar / și pietre extrapolate) / peste spații de culori interferente / să alungi obiectele afară din cadru / să le ajungi în cîmp deschis / să le deminezi de falsa identitate / să le despici în două jumătăți / și iar în două / încă o dată și mai departe / pînă în punctul în care / suprafețele se despart de linii / formele se întrepătrund / legile matematice devin polițe neacoperite / și însuși punctul se transpune-n / dinamica sferelor / în mișcarea ordonînd haosul / în culoarea — contrapunct / subordonînd ca un vîrtej / orgoliul liniar / în ample curbe muzicale" *(Călărețul Albastru)*.

Un poem degajat, și care cred că poate oferi modelul cel mai exact al lirismului propriu lui Toma George Maiorescu, în care se îmbină notația epică, desenul inefabil al peisajului și un anume spirit discret confesiv este *La Kilyos mare și poezie neolatină*. Se degajă din versuri, din imaginile pictate fugar, din portretele schițate cu finețe, din impresiile și din stările sufletești mărturisite cu tandră ironie, o atmosferă, o neliniște a lumii, a lucrurilor, aparent ancorate în matca lor, dar în adînc tulburate de viziunea melancolic sensibilă a poetului.

Ciclul de poeme intitulat *Țuculesciene* aflat în ultima secvență a volumului *Interpretări lirice*, transmit o încordare emoțională, o asimilare poetică a viziunilor pictorului, în aceeași manieră a notațiilor nervoase de detalii, de impresii directe, de imagini sugerate abia. Poetul își găsește mereu pretexte pentru o confesiune camuflată : „Acum pasărea-suflet e gata de zbor / troițe se multiplică în șir geometric / siluete în cortegii trec / sau se întorc din Neunde / iată vin și cei ce nu mai sînt / se întorc străbunii pe pămîntul negru / totul recade în el însuși tăcut / totul se repetă / vase păpușoi monade ceremonii / simetrie lineară dansul în cerc / ceruri violacee arbori vibrînd / (o căruță cu rod sau carul funebru ?) contururi de flori de ochi și figuri / smulse din scoarțe oltene / Totul revine" *(Acum pasărea)*.

Dana Dumitriu

*) Toma George Maiorescu, **Călărețul albastru**, Ed. Eminescu, 1975

Proza

De la anticipație la realism

CĂ Mircea Opriță, cunoscut pînă acum aproape exclusiv ca autor de literatură științifico-fantastică, se va încerca și în domeniul prozei realiste, era de prevăzut. Calitățile artistice ale producției sale, neobișnuite într-un gen care, adeseori, nici măcar nu își pune problema lor, indicau iminența unui asemenea transfer, realizat, iată, acum, cu acest recent volum intitulat **Pasărea de lut** *). Surpriza nu e totuși mai mică, și ea ține de succesul operației. Succes, desigur, scontat, dar care depășește așteptările. Făcînd, în cartea de care ne ocupăm, acest mare pas, cosmic am putea zice, de la literatura de anticipație la literatura istorică, Mircea Opriță se înscrie firesc și sigur, evocînd perioada primului război mondial și a anilor imediat următori, în tradiția bogat ilustrată a prozei ardelene. Aspectele caracteristice ale acesteia se regăsesc, la ultimul, ca să spunem astfel, Mircea Opriță, în construcția solidă și masivă a episoadelor, în descrierea „plină", într-o anume pondere specifică a realului. De la anticipație la tradiționalism deci ? Nu tocmai, pentru că legătura cu producția anterioară se păstrează prin tehnica narațiunii. Romanul, subintitulat „baladă cu fotografii mișcate", pornește de la sugestiile unui album, probabil de familie, înfățișîndu-se cînd ca o reconstituire (unele persoane din grupul celor imortalizate de aparatul fotografic mai trăiesc, pare-se), cînd ca o ficțiune declarată, cînd ca o evocare directă, din interior. Cum, psihologic vorbind, orice reprezentare își include autorul, oricît de „exterioară" ar fi aceasta în raport cu el, naratorul întîmplărilor din **Pasărea de lut** iese din colțul tablourilor pe care le imaginează, din penumbra semiprezenței sale pentru a se introduce în evenimentele și printre oamenii de acum mai bine de 50 de ani. Povestitorul își asistă, văzut sau nevăzut, personajele, le intersectează calea, dialoghează și chiar se identifică, uneori, cu ele. Un fantastic **tunel al timpului** pare a secționa, ca într-o nuvelă dintr-un precedent volum, blocul acestui puternic roman realist, permițîndu-i, de pildă, scriitorului să se afle, într-o duminică de august a anului 1916, în aceeași încăpere cu unul din eroii săi, Ion, copleșit de sosirea temutului ordin de mobilizare chezaro-crăiesc. O rază de soare, strecurată printr-o crăpătură a obloanelor trase, străbate de la un capăt la altul odaia, ca pentru a separa nu doar personajul de personajul-autor, ci și o epocă de alta. Ca o spadă strălucitoare, ea provoacă, în una din paginile memorabile ale cărții, o adîncă falie în timp. Motivul științifico-fantastic nu este însă folosit nici explicit, nici cu prea multă convingere, ceea ce lasă oarecum descoperită tehnica imixtiunii fizice a naratorului în narațiune, tehnică de care acesta uzează (și abuzează) pînă la a face din ea, citeodată, o simplă convenție. În special abordarea directă de către povestitor a personajelor nu-i reușește. Interpelările și intervențiile sale sună nepotrivit, fals : „Prin urmare, Ană dragă, n-ai la ce te văita. Acum, c-ai rămas și fără casă, cui să te plîngi de greu și ce cîștigi cu asta ?" ; „Ei, drăcie ! Ioane ! Fii bărbat... Doar nu cumva plîngi ? Gheorghe doarme, ăștialalți dorm, tu veghezi luna și smîrcii, bine că nu se scoală vreunul să te surprindă". Rugat de Ion să-i dea o aminare, Abrahoc, primarul administrației austro-ungare al comunei Vad, ezită : „«Dă-i, mă, dacă poți...» îl rog, dar primarul mestecă-n gol și se face că n-aude. «Dă-i, mă, ardeți-ar casa și grajdul, plezni-ți-ar burdihanul ăla umflat...» «Ho ! ho, că-i dau ! Da' numai pentru zece zile, că mai mult nu pot»".

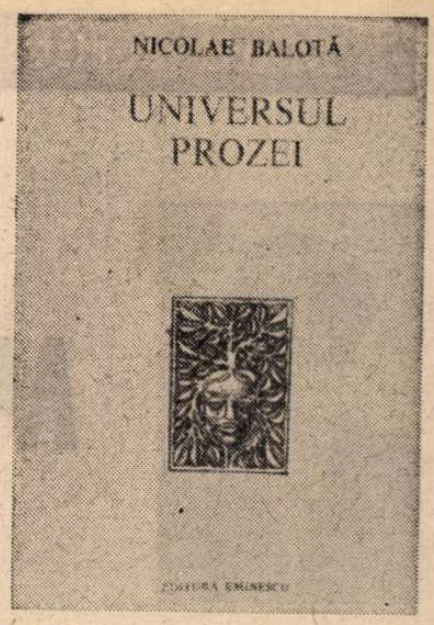
Substanța cărții covîrșește însă pînă la urmă ambiția procedeelor. În prim planul atenției noastre se fixează atmosfera unui sat transilvan din epoca primului război mondial și a unirii cu Țara, ca și din perioada imediat următoare, episoade epice puternice, precum trecerea peste munți și peste fosta graniță a lui Ion și a Anei, refugiul în Oltenia, războiul din 1916, greva postbelică a muncitorilor de la Pietroasa ș.a., personaje memorabile (Gheorghe, Abrahoc, Costandin). Calităților constituind apanajul tradițional al prozei ardelene, Mircea Opriță le adaugă o anume suplețe modernă, simțul nuanței, luciditatea. Clișeele sînt evitate sistematic, cu toate că reîntîlnim nu puține teme vechi (a setei de pămînt, a primului război cu problemele de conștiință speciale pe care le punea el românilor ardeleni etc). Mai mult, ele sînt ironizate subtil prin îndrumarea, aparent inexorabilă, a cîte unui personaj spre o soluție convențională, ocolită însă de fiecare dată, fără greș, deși, parcă mereu în ultima clipă. O adevărată cursă cu perfecte viraje printre clișee execută Gheorghe. În timpul războiului el refuză să se lase încorporat în armata austro-ungară, participă ca voluntar la luptele pentru eliberarea Transilvaniei, are conștiința deplină a importanței și emoția actului unirii. Prozatorul nu-l va reduce însă pe Gheorghe la aceste acte și sentimente definitorii și nobile de altfel (cum ar fi procedat poate un scriitor mai puțin abil), va refuza să vadă în personajul său numai „eroul". Părțile nu tocmai frumoase ale lui Gheorghe nu sînt ascunse: felul în care își licitează căsătoria, într-o scenă savuroasă, excelent povestită, ne edifică repede asupra intențiilor, deloc lineare, ale autorului. După război, Gheorghe va trăi o vreme în mijlocul minerilor de la Pietroasa și va participa chiar (e drept, întîmplător) la o importantă grevă a acestora. Scriitorul pare să-și apropie personajul de clasicul moment al „transformării". Nu va avea loc însă nici o transformare, pentru că Gheorghe ratează posibilitatea înțelegerii, înscriindu-se în cele din urmă la țărăniști. Capabil de fapte mari, simpatic dar nu și, după cum am putut vedea, perfect, Gheorghe se abate de la linia tipologică tradițională a prozei ardelene, fiind un soi de descurcăreț păgubos, un norocos ghinionist. El reușește mereu fără a reuși niciodată de fapt. Rînd pe rînd, Capitala, unde soldatul demobilizat încearcă să-și găsească un rost, țărăniștii demagogi și o căsătorie interesată cu fata fostului primar îi vor dezamăgi nădejdea mereu reînnoită a saltului social și a îmbogățirii. Alte personaje, de la masivul și arțăgosul Abrahoc, înveninat, la bătrînețe, de pierderea puterii, pînă la mutul salutul, a cărui moarte e relatată într-o frumoasă pagină a cărții, precum Ana, Dolfina, părintele Suciu, diaconul ș.a. se integrează unui univers ardelean tipic și sugestiv, surprinzător de bine întipărit în memoria acestui scriitor pînă nu demult rătăcitor pe meleaguri aflate la depărtări de ani-lumină. Deși revine din galaxiile literaturii științifico-fantastice, cu acest roman realist, pe pămînt, mersul prozatorului Mircea Opriță se dovedește neobișnuit de sigur. E un indiciu că „debarcarea" a reușit.

Valeriu Cristea

*) Mircea Opriță, **Pasărea de lut**, Editura Dacia, 1976.

Critica

Universul cărţilor



MASIV, ca şi cele de pînă acum, noul volum de eseuri publicat de Nicolae Balotă *) întăreşte pînă la evidenţă imaginea de **cărturar** a criticului, deşi erudiţia, cu toate că impresionantă, rămîne într-un plan secundar, fiind reglată de un foarte activ principiu... memorialistic : izbitoare în **Universul prozei** este ţinuta confesivă şi, cu o expresie a însuşi autorului, poziţia aproape mereu adoptată este „poziţia mărturisitorului". Formula e întrebuinţată într-un comentariu despre Faulkner, dar e aplicabilă întregului volum şi nu e fără interes a o vedea în context, fiindcă expune de fapt un întreg program : „Mă înscriu printre «martorii angajaţi» ai romanelor lui William Faulkner. Nu poţi citi cu adevărat cărţile acestui scriitor altfel decît adoptînd poziţia mărturisitorului. Obişnuita lectură-participare, posibilă şi ea, firește, este împiedicată la tot pasul chiar de autor. Cît despre o lectură presupus critică, simplistă, aşa cum nu o dată a fost practicată chiar de critici de meserie, aceasta este prea trivială pentru ca rezultatele ei să merite să fie judecate".

Eseurile lui Nicolae Balotă din ultimii ani alcătuiesc un corp impresionant de **memorii** despre literatură şi ar fi o greşeală să le privim altfel ; chiar în cele mai aplicate analize critice sau în rezultatele unei presupuse „lecturi-participare" se vădeşte existenţa unui **stil al amintirii.** Răsturînd o afirmaţie făcută de critic în legătură cu voiajul lui Chateaubriand în America — „Ca pentru orice european adevărat, lumea pentru el este, în ultimă instanţă, o carte" – s-ar putea spune că pentru Nicolae Balotă cărţile alcătuiesc o lume completă, vie, fremătătoare, singura „lume".

Această lume a cărţilor, diversă şi inepuizabilă, este înfăţişată în raport de „trăirea" sau de „retrăirea" ei, fără alte limitări. Erudiţia capătă valoarea unei „experienţe" de viaţă, este „individualizată", trecută prin filtrele subiectivităţii.

Amploarea cantitativă a eseisticii lui Nicolae Balotă, fecunditatea scrisului său critic se explică tocmai prin funcţionarea acestui principiu memorialistic — ca şi literatura pe care o analizează şi o evocă, comentariile sînt (sau tind să fie) nemărginite. Eseurile au aproape întotdeauna un punct de sprijin în amintire şi sînt, de fiecare dată, o formă de confesiune. Directă, cel mai adesea: „O fericită întîmplare a făcut ca primul roman pe care l-am citit în copilărie să fie **Prin deşertul de gheaţă**, versiunea românească a povestirii **Les Aventures du Capitaine Hatteras**, de Jules Verne. Fericită, căci puţine dintre ficţiunile deschise copilului pot să ofere, asemenea acestuia, un mai direct acces la platourile înalte ale imaginarului" ; „Am crescut în cultul clasicilor francezi din secolul lui Ludovic al XIV-lea. Sînt departe serile acelea, de minunată amintire, în care — odată lecţiile mele de mic şcolar terminate, mă scufundam în lumea străvezimilor reci, de acvariu, ale cuvîntătorilor clasicismului. Spun «cuvîntătorilor», pentru că, mai presus de orice, mă încînta perfecţiunea de cleştar a discursului" ; „Voi asocia întotdeauna poveştile celor **O mie şi una de nopţi** cu aromele calde, generoase, ale verii. Sînt ani de cînd, într-o vară, împletind, cu lăcomia furibundă a tinereţelor, lectura cărţilor grave cu aceea a cărţilor desfătătoare, citeam concomitent **Summa** maestrului aquinat şi Nopţile arabe. Nu reprezentau, oare, tomurile **Summei,** un fel de **O mie şi una de nopţi** ale Occidentului ? Nopţi de veghe în claustrul dominican, nopţi voluptuoase în haremul sultanului Şahriar" ş.a.m.d. Alteori mărturisirea e indirectă, nu însă mai puţin triumfătoare ; iar amintirii îi urmează, invariabil, reflecţia — psihologică, morală, literară. Eseurile lui Nicolae Balotă sînt „vii" prin această predominare a confesiunii, care este şi o încercare de a proteja literatura de primejdia mortificării. „Orice analiză riguroasă — precizează, parcă în treacăt, criticul — răspîndeşte în jur un miros de moarte. Pentru ca să diseci ai nevoie de un cadavru".

Cărţile şi autorii despre care scrie Nicolae Balotă intră într-un spaţiu de sensibilitate intelectuală, nu sînt „obiecte" neutre ale unei indiferente „cercetări" şi remarcabilă în **Universul prozei** este extinderea acestei atitudini la proza românească de azi : prima parte a volumului cuprinde eseuri despre, în ordine, Ion Marin Sadoveanu, memorialistica lui Lucian Blaga şi a lui Tudor Vianu, despre Zaharia Stancu, Henriette Yvonne Stahl, Geo Bogza, Ovidiu Constantinescu, Dominic Stanca, Ştefan Bănulescu, Fănuş Neagu, Alexandru Ivasiuc, Dumitru Radu Popescu. Nu toate sînt prezentări integrale (la Ovidiu Constantinescu, de pildă, se discută numai despre romanul **Sfîrşit de spectacol),** dar adîncimea analizei compensează deficitul de cuprindere ; fără a fi un critic de literatură „la zi", Nicolae Balotă aduce în comentariile despre proza de azi o perspectivă de remarcabilă amploare, liberă de nevoia diagnosticului, oprindu-se la autori consacraţi, „siguri", în cazul cărora comentariul are alt ţel decît rostirea unui verdict. **Universul prozei** este de aceea, şi în această secţiune, cartea unui memorialist al literaturii.

Mircea Iorgulescu

*) Nicolae Balotă, **Universul prozei,** Editura Eminescu, 1976.

Prima verba

Versuri şi replici

O MEDIE a poeziei tinere de azi găseşte cititorul în cartea lui Virgil Dumitrescu, **Fiul soarelui** (Ed. Scrisul Românesc). Întocmai unui fidel receptor de sunete, poetul înregistrează principalele note ale poeziei mai noi, fie acestea pozitive (ambiţia profesionalizării timpurii, a originalităţii şi a profunzimii), fie negative (mimetismul, superficialitatea, manierizarea). Nu e vorba, firește, de vreo intenţie a autorului de a-şi asuma condiţia „purtătorului de cuvînt" al unui întreg mod poetic ; e vorba de o calitate involuntară a poeziei lui. Iată, de pildă, o frumoasă poezie vădind originalitate în interpretarea lirică a unui motiv în care se poate recunoaşte un ecou eminescian privit în replică : „De ce se-ntoarce calu-acesta singur / pe cineva purtînd cînd a plecat? / Ce fulgere îi scăpărară-n faţă, / ce vînturi se porniră din înalt... // El mă chema din margini de pădure, / acel ecou mai stăruie desigur, / dar frunzele au ars demult pe trupuri — / de ce se-ntoarce calu-acesta singur ?... // ...Aşa se-ntoarce fără noi şi timpul. / Adînc intraţi în neguri de pădure, / lăsăm în margini ierbile ucise / şi ne-ngropăm în ceţurile sure // Ne copleşesc uitările în straturi, / pomi desfrunziţi acoperiţi de friguri / şi rareori cutremurul din pleoape / pe nimenea purtînd-acest cal singur...". Dar iată şi cum o idee şi o imagine eminesciene, de data asta din **Scrisoarea a III-a,** devin proză curată, spumegînd de locuri comune sub pana, dintr-odată golită de imaginaţie, a tînărului autor: „La poarta ferecată mulţi bătură / aduşi de viscol sau mînaţi de foc / trecură toate, stihii dezlănţuite, / şi ei s-au dus — noi am rămas pe loc".

Întoarcem o pagină şi găsim un poem cu stîngăcii şi ezitări de exprimare, dar vibrînd de o emoţie care e a poetului însuşi, întoarcem altă pagină şi dăm de o foarte corectă, dar şi foarte seacă traducere din, bunăoară, Adrian Păunescu ; undeva se aude ceva din ceea ce ar putea fi glasul poetului, încă indistinct, încă acoperit de lecturi, dar izbucnind prin coaja lor, cum în acest fragment de nostalgică muzicalitate : „Caii mei albaştri / caii mei de fum~/ cum zburam pe cîmpuri netrădate-n vînt / cum pocnea sămînţa stelelor prin ierburi / cum veneai uşoară smulsă de pămînt [...]. Între care sălcii se întoarnă vîsla / toamnelor din care ai descins acum / fulgeră prin grîne ca un semn de pace / caii mei albaştri / caii mei de fum" ; altundeva ne întîmpină, autoritară şi definitivă, moda poetică în care artificiul se vede numaidecît, aceea a narcisismului pseudopatriotic pentru care supremul adevăr, zice autorul, e de a nu fi „cunoscut o moarte mai aleasă / ca-n numele acestei sfinte ţări". Mă gîndesc că ar fi fost mai mult adevăr în aceste versuri, dacă în locul cuvîntului moarte ar fi stat cuvîntul viaţă. Dar asta e altă poveste şi sugestiile pe care le mai fac cîteodată tinerilor la început de drum n-au statut de colaborare, deşi s-ar dovedi, poate, reciproc-avantajoase. Virgil Dumitrescu e un poet care încă se caută, uneori găsindu-şi propria bătaie de aripă, alteori căutîndu-se acolo unde nu se află.

INSPIRATĂ din istoria luptei antifasciste a comuniştilor în condiţiile ilegalităţii, piesa lui Doru Moţoc, **Înainte de revărsatul zorilor** (tipărită la Rm. Vîlcea sub egida forurilor culturale judeţene) reconstituie un episod dramatic din preajma insurecţiei din august 1944. Într-un oraş de provincie, comuniştii decid distrugerea unui pod ce făcea legătura cu un depozit de muniţii al armatei hitleriste ; unul tînăr, Cristian, îi revine misiunea de a procura, în urma unei întîlniri conspirative, detonatorul necesar producerii exploziei ; urmărit de agenţii Siguranţei tînărul reuşeşte, cu preţul vieţii, să-şi îndeplinească misiunea. Aceasta e schema epică a dramei, în limitele căreia autorul încearcă să dezvolte starea conflictuală şi să apese asupra liniilor definitorii ce conturează personajele. Scrisă fără ocolişuri inutile, cu o mare economie de cuvinte, piesa mizează pe cîteva situaţii dramatice şi pe atmosferă. Personajele vorbesc şi gesticulează într-un fel caracteristic, o undă lirică străbate prin pereţii duri ai conflictului ca un ecou dintr-o lume posibilă, încă necunoscută dar visată. Autorul vădeşte certe înclinaţii dramaturgice, ştie să dozeze astfel substanţa anecdotică încît tensiunea dramatică să fie prezentă în fiecare scenă şi, poet fiind, ştie sugera liric. Poate că dialogurile sînt prea sumare, ceea ce face ca motivarea prin replici a unei situaţii sau a alteia, a conflictului însuşi să nu fie destul de convingătoare, dar, la dimensiunile unei piese într-un act, mă întreb dacă s-ar fi putut evita tehnica rezumativă. Oricum, evoluţia tînărului dramaturg merită a fi urmărită cu atenţie.

Laurenţiu Ulici

Calendar

- 21.III.1927 — a murit **C. Sandu-Aldea** (n. 1874).
- 21.III.1930 — s- născut **Tiberiu Utan.**
- 21.III.1936 — a murit **H. Tiktin** (n. 1850).
- 22.III.1868 — s-a născut **Mihail Dragomirescu** (m. 1942).
- 22.III.1882 — **Ioan Slavici** a fost ales membru corespondent al Academiei Române.
- 22.III.1888 — s-a născut **D. Iov** (m. ?).
- 22.III.1905 — s-a născut **Romulus Dianu** (m. 1975).
- 23.III.1847 — s-a născut **A. D. Xenopol** (m. 1920).
- 23.III.1882 — s-a născut **Romulus Cioflec** (m. 1955).
- 23.III.1886 — s-a născut **George Gregorian** (m. 1962).
- 23.III.1905 — s-a născut **Virgil Gheorghiu.**
- 23.III.1920 — s-a născut **Radu Lupan.**
- 23.III.1928 — s-a născut **Deák Tamás.**
- 23.III.1969 — a murit **Tudor Teodorescu-Braniște** (n. 1899).
- 24.III.1879 — s-a născut **I. Gr. Perieţeanu** (m. 1959).
- 24.III.1902 — s-a născut **George Lesnea.**
- 24.III.1921 — s-a născut **Traian Coşovei.**
- 25.III.1813 — s-a născut **Cezar Bolliac** (m. 1881).
- 25.III.1885 — s-a născut **Mateiu I. Caragiale** (m. 1936).
- 25.III.1932 — a avut loc la Bucureşti premiera piesei lui **Victor Ion Popa** — „Take, Ianke şi Cadîr".
- 25.III.1935 — s-a născut **Niculae Stoian.**
- 26.III.1881 — Iacob Negruzzi este ales membru al Academiei Române.
- 26.III.1931 — s-a născut **Mircea Ivănescu.**
- 27.III. — **Ziua mondială a teatrului.**
- 27.III.1911 — s-a născut **Miko Imre.**
- 28.III.1888 — s-a născut **Al. Kiriţescu** (m. 1961).
- 28.III.1925 — s-a născut **Victor Tulbure.**
- 28.III.1936 — a murit **Alexandru Ciura** (n. 1876).
- 28.III.1937 — s-a născut **Ion Crăiuleanu.**
- 29.III.1878 — s-a născut **Elena Farago** (m. 1954).
- 29.III.1908 — s-a născut **Virgil Carianopol.**
- 29.III.1928 — a murit **Ion Gorun** (n. 1863).
- 29.III.1952 — a murit **I. A. Bassarabescu** (n. 1870).

Macedonski și independența na

IMAGINEA lui Al. Macedonski ca poet sedus de himere, iluzionat de aspirații extravagante și anacronice, este infirmată categoric de o întinsă parte a activității și creației sale. Departe de a profesa o artă de gratuități sonore și pure incantații simboliste, de evaziuni în oniric, Al. Macedonski a fost un spirit ancorat organic în realitățile timpului și spațiului său, revendicîndu-se el însuși un continuator al generației pașoptiste, afirmîndu-se ca un promotor în artă al militantismului social și patriotic. Un argument în acest sens, printre multe altele, îl aduce și prezența sa dinamică în perioada războiului de independență. Este prezența unui spirit vizionar și a unui glas mobilizator.

Inima poetului a bătut în același ritm cu inima poporului român, înțelegînd însemnătatea crucială a momentului istoric, intuind cu clar-viziune îndatoririle vremii sale și ale oamenilor acestei vremi. Încă înainte de a se proclama solemn și oficial independența de stat a României și de a intra efectiv în lupta armată, Al. Macedonski a simțit pulsul viu al țării, freamătul neamului nostru în fața ceasului hotărîtor, dorința și nerăbdarea oștirii române de a se jertfi pentru neatîrnarea patriei. La 5 aprilie 1877 scrie poezia **Vint de primăvară,** pe care o publică în „Telegraful" din 10 aprilie 1877, prin versurile ei sugerînd starea de spirit și prevestind apropiata vijelie a luptei pe viață și pe moarte pentru cauza de veacuri a libertății naționale : „E un semn de vijelie / Subt al norilor vesmînt... / Bate vînt de bătălie, / Bate vînt ! // Tunul duruie pe roate, / Săbiile licăresc, / Roșiori, pedeștri, gloate, / Gata sunt sau se gătesc ! / Țară scumpă, sau tu vie, / Sau noi toți, toți în mormînt ! / Bate vînt de vitejie, / Bate vînt".

Reactualizînd, în epoca sa, concepția revoluționarilor români de la 1848, Al. Macedonski afirma aceeași idee a sacrificiului suprem pentru libertatea patriei, neacceptînd altă soluție în alternativa sclavie sau moarte. Ca și Andrei Mureșanu („Deviza-i libertate și scopul ei preasînt. / Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină, / Decît să fim sclavi iarăși în vechiul nost' pămînt !"), ca și Dimitrie Bolintineanu („Viața și robia nu pot sta-mpreună, / Nu e totodată pace și furtună"), Al. Macedonski punea în fața contemporanilor săi aceeași problemă de conștiință și opțiune națională. În poezia **Armatei române,** scrisă, după propria sa datare, la 2 august 1877, pornea de la premisa că pacea nu poate fi concepută în condiții de asuprire națională, preferînd, în schimbul unei astfel de păci umilitoare, lupta și jertfa pentru înlăturarea jugului străin : „Pacea e dulce !... Dar în sclavie / Astfel de pace nu-mi place mie ! / Rezbelul crîncen mai bine fie".

Utilizînd versul agitatoric, adecvat atmosferei din perioada războiului de independență, cu o cadență ritmică mobilizatoare, Al. Macedonski era un adevărat declanșator de energii, îmbărbătînd ostașii români, sădindu-le încrederea în biruință : „La voi privește țara română ! / La voi privește Istrul bătrîn ! / Detune tunul !... Bomba să zboare ! / Porți de cetate jos să doboare // De-ajuns repaos sau umilință. / Frații ne cheamă din suferință !... / Tari prin unire, tari prin credință, / Voi veți învinge. O ! fii de-eroi !"

Exprimarea aforistică se conjugă cu îndemnurile directe, în tonalitate de manifest. Unele versuri, prin construcția lor interioară, amintesc conciziunea și propensiunea chemărilor ostășești de pe cîmpul de luptă : „Ostași ! Nu, moartea n-are oroare / Pentru-acel care merge de moare / Pe cîmpul luptei, cîmpul de-onoare ! / Voioși dar mergeți a vă jertfi ! / În șa ! Și iureș ! — Tu, pedestrime / Trăznește-n hoarde de pe-nălțime !..."

PREZENȚA lui Al. Macedonski în actualitatea imediată din timpul războiului de independență s-a manifestat atît prin versurile-manifest, mobilizatoare, cît și prin poezia de evocare a unor aspecte caracteristice, de celebrare a eroismului, a însușirilor morale de care dădeau dovadă ostașii români în crîncenele încleștări cu dușmanul. Desigur, și aceste poezii conțin accente mobilizatoare, izvoditoare de elan patriotic, însă ele decurg din nararea faptelor, din relatarea împrejurărilor care scot în relief eroismul ostașilor, semnificația patriotică a luptei și jertfei lor. Edificatoare este poezia **Stegarul,** scrisă în perioada asaltului de la Griviția și publicată în ziarul „Vestea", nr. 253, din 1878, despre care Tudor Vianu spunea că este „vrednică să intre în antologia poetică a războiului din 1877". Poezia înfățișează emoționant momentele dramatice prin care trece un viteaz ostaș român, grav rănit, ce își încordează toate puterile, pînă la ultima picătură de viață, pentru a înfige pe reduta turcească, biruitor, tricolorul nostru. Tensiunea lirică este bine gradată, atmosfera luptei este sugestiv surprinsă, în finalul fiecărei scene evocate accentuîndu-se ideea de bază a întregii poezii : aceea că, în teribila vărsare de foc și sînge, ostașul nostru, pînă în clipa tragică a morții, ține mereu sus steagul românesc, cu o dragoste și un devotament peste marginile puterilor omenești. Prima scenă situează condiția stegarului în împrejurările momentului : „Drept în coastă îl izbise / Dar cu steagul lîngă el / Zăcea-n cîmpul de măcel ; / Inima își oțelise / Și pe jumătate dus, / Printre ploaia-ngrozitoare / De ghiulele-omoritoare, / Steagu-l ridica în sus !"

Scena următoare sugerează cadrul general, atmosfera cîmpului de luptă, pentru a scoate în evidență mai pregnant dimensiunea copleșitoare a resurselor morale de care dă dovadă stegarul român, exteriorizate în efortul fizic de a menține mereu sus drapelul : „Moartea fulgera din dealuri. / Moartea fulgera din văi ; / Pe colnici, poteci și căi, / Curgea sîngele în valuri ! / De la răsărit l-apus, / Numai fum, numai urgie : / El murea de-o moarte vie, / Steagul țării ținînd sus !"

Ultima scenă prezintă biruința românilor asupra redutei turcești, ca o încununare a sacrificiului suprem al stegarului : „Piept la piept luptau Curcanii / Pe al Griviței costiș !... / Turnurile-n curmeziș / Mi-ți luaseră dușmanii ! / „Hura ! Griviția s-a dus !"... / Și-ntr-a simțurilor lipse / Steagu-alături și-l înfipse, / Ca, — murind, — să stea tot sus !"

Al. Macedonski și-a instrunat coardele lirei sale în toate momentele majore ale luptei pentru independență. O altă poezie, **Plevna,** consemnează cucerirea acestei puternice redute turcești, în fața căreia a curs mult sînge și s-au frînt multe vieți românești. Episoadele repetatelor asalturi împotriva ei, încheiate cu izbînda finală a oștirii noastre, sînt relatate de un ofițer român, participant direct la luptă. Relatarea e sobră, fără falsă modestie dar și fără emfază, reconstituindu-se fazele succesive : „Era o Plevnă ne-mblînzită / Și pînă-n patru ori / Asaltul meu respins fusese / De ochi fulgerători".

Structura compozițională și mijloacele de exprimare artistică ale lui Macedonski variază de la o poezie la alta. Întîlnim alternanța tonalității solemne, a odei cu trepidația versului-manifest, mobilizator, cursivitatea evocării lirice cu concizia relatării, fiecare procedeu adecvîndu-se sensului poeziei respective. O modalitate ingenioasă, aparte, folosește în poezia **Lupta și toate sunetele ei,** publicată în „Literatorul" din 13 aprilie 1880. Unii comentatori au considerat însă această poezie drept un simplu exercițiu de virtuozitate formală, lipsit de mesaj, ceea ce nu corespunde adevărului. Apelînd la tehnica instrumentalistă, a armoniei imitative, poetul selectează cuvinte cu o valoare eufonică deosebită și le dispune în așa fel în ritmica interioară a versurilor încît produce efecte senzoriale care facilitează transpunerea în atmosferă, sugerînd mai percutant cadrul autentic al încleștării. Poezia nu se reduce la un joc de sonorități stilistice, ci comunică o clară idee poetică, sugerînd că din terifianta dezlănțuire de arme și forțe umane s-a plămădit renașterea noastră națională : „Tropăt scadroanele și se amestecă. / Gloanțele ciuruie-n piepturi și sabia / Șuieră. — Piepturi de piepturi se sfarmă, / Coifuri de coifuri se țandără. — Inima / Bate pe inimă, și-mbrățișările / Nu se dezlănțuie pînă ce sufletul / Zboară dintr-însele. — Stînga vrăjmașilor / Fuge-n dezordine. — Steagul pe Griviția / Filfîie. — Tunetul tunului duduie... / Bun drum, obuzelor !... Drum bun victoriei ! / Tunetu-obuzelor este : Renașterea !"

În perioada cuceririi independenței naționale, Al. Macedonski a avut, într-adevăr, o prezență activă în mijlocul contemporanilor săi, adresîndu-se direct inimii și conștiinței lor. Intențiile sale au fost, desigur, acelea de a consemna faptele majore ale timpului în care trăia, dar și de a le transmite generațiilor următoare, de a oferi viitorimii prilejul rememorării paginilor de sacrificiu și glorie ale neamului nostru, de a permanentiza în posteritate semnificațiile înălțătoare și dătătoare de noi elanuri patriotice ale luptei pentru dobîndirea și consolidarea neatîrnării

Pretextul unui roman

REALITATEA pentru mine, mărturisea Liviu Rebreanu, a fost numai un pretext pentru a-mi putea crea o altă lume, nouă, cu legile ei, cu întîmplările ei..." Cuvîntul trebuie înțeles ca „punct de pornire", ca „materie de viață" și, în anumite cazuri, metaforic vorbind, ca un **prim** text. Căci se știe ce temei punea scriitorul pe cunoașterea nemijlocită a lumii romanelor sale și cît de îndelung și de minuțios își culegea informațiile. Ne-o demonstrează unele confesiuni și, în chip spectaculos, „caietele de creație" și întinsul material documentar pe care-l comunică Niculae Gheran în foarte serioasa ediție a operei lui Rebreanu, ajunsă acum la volumul al 8-lea. „Pretextul" însemna mai totdeauna reînvierea unor amintiri și experiențe personale ca în **Ion,** călătorii pe urmele eroilor, ca în **Pădurea spînzuraților** și **Răscoala,** investigații ale periodicelor epocii și ale unor lucrări de specialitate, ca în aceeași **Răscoala** sau în **Adam și Eva,** însemna un vast șantier de fișe, planuri, hărți, liste de nume, pe care ediția în curs de apariție la Editura Minerva le aduce, din belșug, la lumină. Scriitorul își elaborează capodoperele de-a lungul unor decenii, încercînd pentru fiecare mai multe variante. Nemulțumit, le abandonează o vreme, ca apoi să găsească forța care transformă „pretextul" în creația visată. Primele gînduri despre **Răscoala,** ne informează N. Gheran, datează din 1908 sau din 1912, romanul însă va fi scris, în forma lui definitivă, abia peste 20 de ani. Recentul comentator observă cu justețe lungul proces de gestație al operei lui Rebreanu, precum și unitatea ei de concepție. **Ion, Crăișorul Horia, Răscoala** sînt legate prin nenumărate fire, ce conduceau la viziunea unui epos național, scriitorul intenționînd să urmărească problematica pămîntului și implicit a libertății sociale și naționale pentru toate provinciile românești. „Caietele de creație" și variantele arată că plasma acestor cărți e aceeași, că ideea care le născuse venea dintr-o realitate cu rădăcini adînci în istorie. Autorul vorbea rar și puțin despre intențiile, despre „pretextele" sale. Desigur, importantă era opera. Totuși, mergînd la sensul etimologic al cuvîntului, un **PRE-text** l-a divulgat scriitorul, publicîndu-l. E vorba de lucrarea istorică **Răscoala moților,** redactată în 1914—1915 (tipărită abia în 1919) și care a reprezentat baza documentară a romanului **Crăișorul Horia.** Textul pe care-l invocă și N. Gheran în comentariul său merită să fie luat în discuție, mai întîi ca un prim tipar, ca un adevărat schelet al viitoarei cărți, și apoi pentru însăși valoarea lui, pentru înălțimea de gîndire și patriotismul autorului.

Propunîndu-și să realizeze o narațiune istorică, Rebreanu a respectat foarte riguros nu numai spiritul, dar și litera documentelor. De la cauzele și izbucnirea răscoalei pînă la nume de localități și oameni, la detalii episodice, **Crăișorul** reia materia din **Răscoala moților.** Asemănările, mai exact : identitățile sînt numeroase, constituind pentru noi o formă a relației dintre tip și prototip. Înainte de a-și scrie romanul, autorul dăduse o primă variantă a lui, să-i zicem ideatică, o relatare strict istorică a faptelor, dintre care amintim pe cele mai semnificative. Cînd ajunge Horia la Viena, împăratul Iosif II era plecat în Italia ; românii vor să se înroleze în armată spre a scăpa de iobăgie ; la tîrgul de la Cîmpeni, se încalcă privilegiul cîrciumăritului pe care-l aveau țăranii, care, miniați, sparg un butoi cu vin de-al arendașilor ; Dumitru Todea (nume păstrat în roman, ca și altele) este osîndit, ca agitator, la moarte prin tortură, pedeapsa fiindu-i apoi comutată. Lui Nicula Ursu i se spune Horea, pentru că îi plăcea să cînte, să horească. Răscoala este reprimată sîngeros : douăzeci de iobagi sînt decapitați pe marginea șanțului ; au loc trageri în țeapă, arderi pe rug, mutilări. Concilierea dintre cele două tabere, a iobagilor și a nobililor unguri, se începe prin intermediul episcopilor români ; tratativele sînt duse de dr. Molnar. În acțiunea de „pacificare" sînt implicați colonelul Schultz, contele Iancovici, guvernatorul Mihail Bruckental. 2600 de țărani sînt aduși din peste 400 de comune ca să asiste la îngrozitoarea execuție a lui Horia și Cloșca. Cititorul poate recunoaște lesne că toate aceste date există aidoma în romanul **Crăișorul Horia,** unde însă ele se integrează unei viziuni **epice.** Mișcarea mulțimii, cînd înviforate, cînd retrăgîndu-se potolită ca apele în albia lor, direcție în care Liviu Rebreanu, se știe, a rămas pînă azi marele maestru, scena osîndirii lui Horia, unde-l regăsim pe autorul **Pădurii spînzuraților,** ne dau măsura diferenței dintre **text** și **pretext.** Paralelismul este revelator pentru geneza romanului, ca în genere, pentru tehnica lui Rebreanu. Dar, de astă dată, aparținînd istoriei, „materia de viață" are valoare de sine stătătoare. Ea nu se mai reduce la un simplu pachet de scrisori sau de fișe. S-a transformat într-o carte, ce merită a fi luată în considerație pentru alte virtuți, decît cele literare. Dacă romanul **Crăișorul Horia** reprezintă **altceva** și mai mult decît **Răscoala moților,** aceasta, la rîndul ei, spune și ea, pe alt plan, mai mult decît romanul.

REEXAMINÎND istoria răscoalei din 1784—1785, fără pretenție de a fi original, cum și recunoaște, Rebreanu își exprima o **atitudine.** Și marile ei semnificații cred că e bine să fie rememorate și aduse la lumină, dat fiind și faptul că acea lucrare a rămas la prima ediție, din 1919, deci aproape necunoscută. Scriitorul se ferește aici să facă „literatură". El se vrea în primul rînd o **conștiință,** o voce românească înfățișînd încă o dată poporului său faptele unui trecut dureros, zguduitoare prin ele însele. De aceea ține să-l prevină pe cititor : „Povestirea e istorică. Poate chiar prea istorică, prea seacă, prea simplă... Inadins am dorit-o astfel. Tragedia care se zbate în paginile următoare este cea mai grozavă din toată viața neamului nostru. Am crezut deci că nu mai are nevoie de fraze ca să emoționeze."

Sînt prezentate mai întîi cauzele și țelurile răscoalei, de ordin social, și deopotrivă național. Iobagii români luptau împotriva unei duble asupriri, care atenta la ființa lor etnică. „Nașterea răzvrătirii — notează Rebreanu împreună cu istoricii obiectivi ai problemei — se face din pricina asupririi crunte a poporului de către nobilimea ungurească și, ca atare, urmărea strivirea și chiar nimicirea nobililor și mai ales a privilegiilor boierești... Țăranii și-au dat seama că, deși greutățile țării le poartă ei singuri, totuși dînșii n-au nici un drept în țara lor, pe pămîntul lor udat și frămîntat atîtea veacuri pe rînd de sîngele și su-

...ională

„Piept la piept luptau Curcanii / Pe al Griviței costiș ! / Turnurile-n curmeziș / Mi-ți luaseră dușmanii / «Hura ! Grivița s-a dus !» / Și-ntr-a simțurilor lipse / Steagu-alături și-l înfipse / Ca, — murind —, să stea tot sus !"

noastre naționale. Crezul său, în acest sens, și l-a exprimat în poezia **Către viitorime**, publicată în „Literatorul", nr. 1 din 1884 : „Dar cum ? Din timpul nostru nimic nu va rămîne / Ca moaște respectate a zilelor bătrîne? / Ce? Zidurile Plevnei de sine au căzut / Și moartă ne-a fost țara soldați cînd am avut? / Ce? Poate să existe mai mare bărbăție / Decît să-ți dai sfîrșitul pe cîmp de bătălie ? // Ei ! Da. Prin vînt, pe zloată, flămînzi și dezbrăcați, / Martirii ce avurăm rămîn necontestați..."

CONCOMITENT creației lirice, Al. Macedonski desfășoară, în timpul războiului de independență, și o febrilă activitate publicistică, născînd astfel să intervină mai prompt, mai eficace în susținerea cauzei națiunii române. Necesitatea scrisului cotidian, dorința de a fi permanent prezent în mijlocul celei mai arzătoare actualități, spiritul său justițiar și temperamentul polemic, care l-au caracterizat întotdeauna, îl determină să scoată felurite gazete, multe dintre ele scrise aproape în întregime numai de el însuși, unele cu o existență efemeră, altele cu o anume continuitate. Din păcate, publicațiile pe care le-a editat în timpul războiului de independență nu ni s-au păstrat decît parțial sau deloc. De pildă, din ziarele „Dunărea" și „Plevna", scoase în 1877, nu se află nici un exemplar la Biblioteca Academiei, dispărînd complet în vîltoarea evenimentelor de atunci. Ni s-au conservat doar cîteva numere disparate din ziarul „Vestea", editat de Al. Macedonski din aprilie 1877 pînă în februarie 1878. Din paginile acestor numere ne putem da seama că ziarul conținea cu precădere vești de pe cîmpul de luptă, fie în notițe laconice, strict informative, pentru a ține la curent opinia publică cu mersul evenimentelor, fie în comentarii mai ample, cu o problematică variată. Prin articolele publicate în „Vestea", Al. Macedonski era în deplină consonanță cu spiritul și atmosfera din acele momente. Deosebit de semnificative sînt articolele pe care poetul le scrie înainte de proclamarea solemnă a independenței de stat a României. Bunăoară, cînd oștirea română răspunde cu demnă îndreptățire la atacurile provocatoare ale trupelor otomane, situate pe celălalt mal al Dunării, în fața Calafatului, la bubuitul tunului ripostînd tot prin bubuitul tunului, Al. Macedonski apelează la verbul înaripat caracteristic stilului său, vestind tuturor că a sosit ora mult așteptată a reînvierii naționale, a reîmprospătării bărbăției strămoșești, chemînd la unitatea de acțiune a întregului neam, la încordarea puterilor și dăruirea lor libertății patriei. În „Vestea", nr. 24, din 29 aprilie 1877, scria :

„Românii reintră în luptă, căci în lupte s-au zămislit și prin lupte sunt ursiți să trăiască.

Și toți avem frații noștri, părinții noștri, copiii noștri în fața ghiulelelor, în fața iataganelor...

Dar niminea nu se plînge și toți se mîndresc.

Calafatul a dat ieri semnalul și lung vuit țărmii Dunării și un același strigăt de «Trăiască România liberă și mare, mare și glorioasă, glorioasă și înfrățită» a ieșit ieri din toate piepturile odată cu prima ghiulea ieșită din primul tun românesc.

Acum nu mai e vorba de a ezita, de a sta pe gînduri. Unul pentru altul și toți pentru unul, armata pentru țară și țara pentru armată !

Săbiile au ruginit poate atîrnate în cui de zecimi de ani, dar inimile noastre nu s-au împietrit și la iubirea de patrie nu s-au închis ; sunt aceleași ca din timpul domnilor eroi și eroicelor armate.

Români, cît simțiți, sub drapelele țării adunați-vă, mume cîte iubiți țara, mîndriți-vă de fiii voștri, țară, mîndrește-te de fiii tăi și de numele fiilor tăi !"

Dragostea și încrederea lui Al. Macedonski se îndreptau, categoric, spre masele populare, ele fiind considerate, pe bună dreptate, depozitarele celor mai alese însușiri ale neamului și continuatoarele celor mai nobile tradiții de luptă pentru libertatea țării. Analizînd, cu spiritul său justițiar, comportamentul diferitelor categorii sociale din acel timp față de împrejurările excepționale prin care trecea poporul român, poetul constata că adevăratul patriotism și sincera dăruire de luptă se manifestau în rîndurile oamenilor simpli, în masele populare, pe cînd păturile de profitori, de paraziți sociali și de politicieni demagogi, recrutați din mijlocul acestora, se eschivau în fața imperativelor naționale ale momentului istoric decisiv, își căutau culcușuri calde departe de țara supusă unor grele încercări. Într-un viguros pamflet, publicat în „Vestea", nr. 23, din 28 aprilie 1877, dezvăluia atitudinea antipatriotică și antinațională a reprezentanților burgheziei și moșierimii, care, atunci cînd întregul popor român se pregătea de luptă, ei își tocau averile prin cafenelele și lupanarele Parisului, ca apoi, la întoarcerea în țară, să-și aroge, prin duplicitate și impostură patriotică, drepturi și situații cu nimic meritate.

Al. Macedonski demonstra, prin scrisul său, luciditate și curaj, neacceptînd să treacă cu vederea aspectele negative care știrbeau elanul patriotic general al maselor populare și sacrificiile ostașilor români. De aceea, într-un alt articol, publicat în „Vestea", nr. 202, din 24 octombrie 1877, adopta o atitudine asemănătoare cu aceea a lui M. Eminescu din articolul **Dorobanții,** criticînd sever indiferența unor oficialități ale vremii față de soarta răniților sosiți de pe cîmpul de luptă : „Cum ? Domnilor miniștri ! Trimeteți toată oștirea la Plevna, și pe cînd soldații mor sau se luptă vitejește, dumneavoastră, fără inimă, fără suflet, fără simțiminte românești, lăsați răniții în prada lipsei și a neîngrijirei, neținînd cel puțin în curent pe cei ce s-au devotat de sosirea lor !"

Așa cum a argumentat și prin poezia-pamflet **Independența,** publicată în revista „Tarara", nr. 7, din 17 februarie 1880, Al. Macedonski nu a putut îngădui nici unui politician și nici unei grupări politice din acel timp să-și revendice meritul exclusiv al dobîndirii independenței naționale. Poetul a fost pe deplin conștient, cum atestă scrierile sale din această perioadă, că actul istoric al cuceririi independenței naționale a fost înfăptuit de poporul român, prin luptele și jertfele ostașilor noștri.

Teodor Vârgolici

Horea în fruntea unui grup de răsculați ; în stînga Cloșca iar în dreapta Crișan (gravură atribuită vienezului Jakob Adam, „Politische Journal" din Hamburg, 1784)

doarea strămoșilor." Într-o măsură mai mare decît răscoalele din 1437 și 1514, la care se referă autorul, de asemenea, aceasta condusă de Horia, Cloșca și Crișan avea un pronunțat caracter național. Era firesc deci ca lupta să se dea „pentru scuturarea jugului străin, pentru libertatea națională, pentru recunoașterea neamului românesc ca națiune alcătuitoare de stat". „Poporul român dorea stăpînirea Transilvaniei fiindcă se credea, cu drept cuvînt, singurul moștenitor legitim al acestei țări". Rebreanu reface istoricul căderii în robie a românilor, arătînd, în conformitate cu izvoarele istorice, că după ce, la sfîrșitul secolului al XV-lea, procesul de dizolvare a nobilimii române s-a încheiat, „țărănimea și-a păstrat cu îndărătnicie naționalitatea și credința, și a rezistat cu o tărie admirabilă tuturor încercărilor de desnaționalizare prin limbă sau religie." Persecuția de toate felurile și exploatarea pe care le exercită nobilimea ungară asupra românilor amintesc epoca sclavagistă : „Țăranul e supus la arbitrul și justiția implacabilă a domnilor, e prins în jug ca dobitoacele, e pedepsit, bătut, scos de pe moșie, aruncat în lanțuri, trimis și uitat prin închisori, umilit și ucis chiar de stăpînul lui care avea și dreptul de viață și de moarte asupra iobagului." Deposedarea de drepturi e totală. Națiunea care se găsea în arcul Carpaților de aproape două milenii și constituia populația majoritară, ajunsese o națiune scoasă în afara legii, a oricărei legi. Față de o asemenea stare înfățișată pe larg de Rebreanu, cînd ajunge cu expunerea în secolul XVIII, reacția nu putea fi decît una singeroasă : „Catastrofa era într-adevăr mare. Țăranul român asuprit, torturat, despuiat veacuri întregi, văzînd distrusă individualitatea lui politică, nimicită libertatea lui, luată proprietatea lui, credința lui luată drept idolatrie, numele de român egal cu acel de rob, neavînd nici un tribunal căruia să i se poată plînge, își făcea acum singur dreptate. O răzbunare groaznică a trecutului era revolta aceasta. Violența, cruzimea cu care se face revoluția sînt și ele o dovadă despre nedreptatea, despre batjocura ce se făcuse poporului român veacuri de-a rîndul." Lipsită de arme și de o organizare unitară, oastea lui Horia este înfrîntă. Represaliile ce urmează țintesc reducerea la tăcere a unui popor, prin mijloace primitive, chiar pentru Evul Mediu: „Nemeșii barbari mai barbari decît iobagii lor nenorociți, cer țepe, spînzurători, furci, roate... Revolta năpăstuiților le-a virit spaima în oase. Ar vrea chiar să-i pună pe toți în lanțuri, să nu poată decît să muncească mereu pentru folosul lor."

RĂSCOALA MOȚILOR, așa cum o numește Rebreanu, folosind mai ales cartea lui N. Densusianu, **„Revoluția lui Horia în Transilvania și Ungaria, 1784—1785"**, e desigur o scriere de popularizare. Ca și căpitanii răscoalei, autorul mai credea și el în bunele intenții ale „drăguțului de împărat". Dar faptele sînt expuse așa cum s-au petrecut (cu vreo două decenii înainte, Delavrancea își construia discursul **Cestiunea națională** pe aceleași date și coordonate) și cu o participare lirică pe care prozatorul prin exces lență obiectiv și-a interzis-o aproape totdeauna. Numai în discursul de recepție la Academie, **Lauda țăranului român,** își va manifesta Rebreanu sentimentele patriotice așa de direct și cu atîta căldură nedisimulată. Ca unul ce se născuse și crescuse pe meleagurile transilvane, scriitorul va descoperi unul dintre cele mai puternice filoane ale operei sale în problematica și universul acestei provincii multisecular vitregite. Răscoala lui Horia care l-a preocupat ani de-a rîndul, ca o componentă esențială a eposului național proiectat, ne revelă un vizionar. În 1914, Liviu Rebreanu avea convingerea că jertfa celor trași pe roată cu un secol și mai bine în urmă n-a fost zadarnică și că unitatea națională se va realiza. Idealului acesta suprem îi închina rîndurile vibrante ale întregii cărți și mai ales ale finalului, pe care le citim cu emoție de a fi părtași ai visului împlinit, însuflețiți de aceleași aspirații dintotdeauna ale poporului nostru. Cuvintele sînt simple, dar spun adevăruri fundamentale, ce izvorau din Istorie și care aveau să primească nobilul ei sigiliu : «Iar cînd neamul românesc întreg va fi stăpîn pe soarta sa, cînd românii vor dobîndi dreptatea ce li se cuvine și pe care o așteptam de atîtea vremuri [...] ; atunci amintirea căpitanilor Cloșca și Crișan, va putea fi mai bine prețuită și venerată. Atunci, în locurile unde au suferit supliciul în fața miilor de români robi, se vor înălța desigur mîndrele lor statui la care românii liberi de pretutindeni vor veni să se închine cu recunoștință și cucernicie.

Și poate că vremea aceasta nu mai e departe.»

Viitorul romancier avea glasul unui fericit profet care intuia (nu fără o analiză lucidă a lucrurilor) că în Europa șubrezitelor imperii asupritoare de națiuni, zguduită acum de războiul ce tocmai izbucnise, unitatea națională a României era pe punctul să devină o realitate.

Al. Săndulescu

Nicolae JIANU

Judecata

JOCUL nesăbuit al memoriei, agresiv prin chiar lipsa lui de logică, nu mă lăsa să aleg calea cea mai scurtă către piscul lovit de soare. M-am lipit de un trunchi bătrîn, am pîndit cîteva minute, ca un copil sau ca un borfaș, să văd dacă îngrijitoarea nu mă urmărește. Perdeaua căzuse la loc, ușa era închisă, puteam înțelege că și ea mă părăsise sau spera că mă voi întoarce din pădure mai liniștit, dacă nu chiar vindecat și voi cădea între mădularele ei nesătule, lucid de astă dată, în stare să mă măsor cu ceea ce nu se poate măsura. Mă sileam să cred că renunțase la instinctele ei protectoare, așa cum Toma Secui plecase probabil hotărît să nu mă apere de răul care mă amenința. În acea împrejurare o asemenea gîndire mi se părea foarte demnă și omenească, tu însăți prețuiai discreția, respectul pentru autonomia elementară la care are dreptul un individ. Voiam atunci într-adevăr să mă scutur de povara imaginilor recente, să arunc din mine gunoiul faptelor și ideile contradictorii, sau mincinoase, sau confuze. Eram încredințat că pătrunzînd adînc în pădure voi ajunge să privesc în sufletul meu ca în oglinda unei ape, să regăsesc chipul meu adevărat, sau normal, oricum, pe mine cel dinainte.

Am părăsit urmele desenate proaspăt pe zăpada afînată, voiam să urc pieptiș și să ajung mai repede la creastă, odată cu soarele. Căldura ascunsă în frunzișul căzut muiase zăpada și eu călcam pe un fel de spumă, mă scufundam, mă legănam, întindeam mîna spre trunchiurile negre și umede, trebuia să mă sprijin de ceva, intram în panică. Nu mă gîndeam la tine, ori erai foarte aproape, spațiul se comprimase sau se dilatase enorm, dar în clipa aceea te-am auzit : „Tu suferi de un dezechilibru funciar, nu te agăți de nimic, nu aderi la nimic din ce este solid și concret !". Contestasem totdeauna „infirmitatea" asta, cum îi spuneai tu, și replicam cu lipsă de modestie, cu înverșunare stupidă, că lumea este conștiința mea și deci nu-mi caut în afară puncte de sprijin, ele de fapt nici nu există, solidaritatea socială fiind o simplă convenție. Spuneam că numai dragostea, iubirea mistuitoare, hărăzită o singură dată și unui mic număr de indivizi de structuri psihice deosebite, poate duce la o împăcare cu lumea, cu marele haos existențial. Dar și în acest caz echilibrul este foarte fragil, el putînd fi rupt oricînd de egoismul monstruos care stă la pîndă în fiecare dintre noi. Așadar, zadarnic se așteaptă ajutor dinafară, iar cînd se întîmplă să vină, se naște îndată starea de subordonare, de îngenunchiere, de umilință. Mă ascultai în liniște, dar nu-mi scăpa ușoara umbră de spaimă sau de îngrijorare strecurată în ochii tăi. Cînd afirmam că sîntem condamnați să trecem prin lume singuri, săraci și tăcuți, închiși în iubirea noastră ca într-o crisalidă, așteptînd să se ivească încă neauzitul sunet al supliciului nostru, tu cădeai într-un plîns mocnit, ascuns, stăpînit, de deznădejde sau de resemnare, veneai spre mine, mă implorai să tac, îți treceai mîinile peste trupul meu, îmi aduceai aminte că bucuria simplă, elementară a iubirii e aproape și ar fi primejdios și absurd să fugim de ea, căutînd cu înverșunare nebunească himera fericirii în singurătate. Ar fi trebuit să simt încă de atunci cum trece peste noi duhul morții, al sfîrșitului, dar îmi lipsea blestemata putere de a vedea dincolo de fantasmele conștiinței mele, de a mă supune unor legi pe care le detestam din ignoranță sau din mîndrie.

Chiar acești copaci de care încerc să mă sprijin acum par niște fantome, nu-i pot ajunge, ei nu mă pot ajuta cu nimic, așa cum Toma Secui fugise strivit de o tristețe neputincioasă, așa cum vor fugi toți în vecii vecilor. Singură îngrijitoarea voise cu adevărat să facă ceva pentru mine, dar și ea s-a retras cînd a văzut că nu mă poate îngropa în carnea ei ca într-un gorgan, să mă mistuie încet în pămîntul ei fierbinte și blînd ca un vulcan nestins cu totul. Sigur, venise să mă ajute Liviu Barna, Silvia era gata și ea să mă primească în casa ei, să mă hrănească, să mă spele, să mă așeze între florile ei, între chipurile de bătrîni și copii, eventual să mă tîrască în patul ei și să dea totul din milă, din compășiune, din... omenie. Toate aceste oferte de solidaritate și bunătate umană îmi făcuseră greață, mă putrezeau pe dinăuntru și mă simțeam cu atît mai împins spre muntele încendiat de lumina crepusculară. Dar pe măsură ce înaintam printre copacii bătrîni, prin mișcătoarea umezeală a frunzelor moarte, știam că nu voi ajunge ușor pe creasta pietroasă, poate nu voi ajunge deloc, de pe acum eram prins în sudori reci, mi se sleiau de-a lungul trupului, pădurea se clătina, aerul se făcea sonor, se pregăteau vînturile. Liniștit cu totul, mi-am spus că voi merge oricum, împotriva nopții care mă va prinde, îmi stoarce ultima fărîmă de putere și voi urca, juram că dimineața mă va găsi acolo, sub nori. Vezi, dar, că mă și împăcasem cu ideea că nu voi prinde amurgul cu explozia lui violetă, explicabilă doar prin refracția razelor solare de sub marginea pămîntului și de aceea ireală, fantastică. Din imaginea zăpezilor scăldate în sîngele sfîrșitului de zi se născuse partea a treia a cvartetului, cea liniștitoare, cea care voia să spună că salvarea este posibilă dacă ne ridicăm acolo unde lumea nu mai poate ajunge, venind chiar de dincolo de lume sau mai ales de dincolo de lume. Să fi fost aici ideea, speranța supraviețuirii prin recluziune, printr-un soi de înălțare deasupra lucrurilor ? Probabil din această intenție nemărturisită s-a născut impulsul de a urca muntele, îmi cream astfel încă un alibi, căutam o soluție care să-mi asigure dacă nu resemnarea, cel puțin o penitență izbăvitoare. Dar nu era nimic limpede în conștiința mea, așa cum, atunci cînd am plecat de acasă și m-am adăpostit timp de un an în coliba lui Mihai Adam din Groapa Piscului, n-am știut prea bine de ce o făceam și nici nu măsurasem consecințele actului care avea să ne coste atît de mult, dacă nu cumva întîmplarea aceea a stat chiar în miezul haosului ce a urmat.

Logica mișcărilor mele s-a aflat totdeauna într-o zonă obscură, cel puțin aici erai de acord cu Adam sau cu Barna cînd mă suspectau de o anume inconsistență a acțiunilor, poate chiar a întregii mele existențe. Biciuit de voi, chinuit, ajunsesem la un moment dat să vă dau dreptate, dar efortul de a mă organiza a fost cea mai lamentabilă dintre acțiunile mele, mă rătăcisem, călcam pe dune de nisip, le număram, îmi pregăteam pașii, dar eram în pustiu, mă dezlegasem de mobilurile mele închegate îndelung dar fără trudă, fără țînte apropiate și, vai, fără compensații de bunăstare sau de chiverniseală grăbită pînă la confuzia cenușie cu negustorii de situații. În vremea aceea am scris cîteva mici piese corale, plasate imediat firește, nu cu totul rele, mi s-au mai cerut îndată și altele, era mare nevoie atunci de lucruri ușurele, accesibile, simple, dar artizanatul ăsta m-ar fi dus la groapă, uriașa, nesătula groapă comună a mediocrității istovite. O tulbure intuiție a primejdiei, dureroasă prin incertitudine și prin impulsiuni aventuroase, m-a îndemnat să accept repede propunerea lui Adam, făcută cam în glumă dar cu dorința sinceră de a mă scoate din impas. Nu credeam într-o vindecare miraculoasă, mă temeam de spațiul care s-ar fi așezat între noi, dar în mod paradoxal tocmai această încercare mă incita și am fost foarte grăbit să mă așez acolo între smîrcuri și gunoaie, într-o lume a altui veac, cu legi aparent sălbatice dar mai aproape de adevăr prin acceptarea senină a fatalității. Despre acel moment voi mai vorbi pentru că el m-a întors la o realitate primară, mi-a spălat creierul de toată cenușa lăsată de război, de umilințele și îngenunchierile sărăciei, de mizerabila confuzie a ideilor. A fost bine pentru că am regăsit inocența copilăriei și puritatea uimirii în fața măruntelor mistere ale vieții. Ai primit hotărîrea mea cu liniște, cu o tăcere orgolioasă atît de rară la femei, îmi dăruiai libertatea probabil cu convingerea că în felul acesta iubirea noastră va fi ferită de teroarea convenției, de rugina menajeră detestată de amîndoi.

NĂZUIND spre piscul aprins care domina orașul plin de fum și pădurile îmbibate de apă, ar fi trebuit să mă gîndesc la eșecul celeilalte tentative de a mă regăsi în singurătate, dar conștiința noastră nu păstrează din suferință decît culoarea timpului și nu cauzele căderii și astfel ne mișcăm ca o mașină cu erori programate. Noaptea m-a prins într-adevăr mai curînd decît mă așteptam. Auzeam încă zgomotul orașului, strigătul locomotivelor, cînd am pătruns în albia unui torent, aveam o călăuză sigură, scăpasem de chinul pașilor scufundați. Un timp am mers ușor prin zăpada moale, eram probabil pe un drum de pădurari, dar l-am pierdut și am intrat în bolovănișuri lunecoase prinse în cheaguri subțiri de gheață. Nu mă mai grăbeam, vedem muntele, dar știam că nu-l voi mai prinde luminat. O amorțire blîndă căzuse în mine, sudoarea mă ținea fierbinte, simțeam inima bătînd pînă în vîrful degetelor, o incredibilă putere mă împingea înainte, nu numai pentru că trebuia să ajung sus, voiam să mă risipesc, să ard, să dau totul. Îmi mai aduc aminte că te-am strigat în pustietatea aceea neagră, numele tău a hohotit — cîteva clipe peste pietre, apoi s-a stins în zăpezile proaspete. La acest moment memoria mea șovăie. Cred că m-am așezat pe un bolovan și am văzut în partea cealaltă a văii luna luptîndu-se cu norii, apoi am auzit o locomotivă și am înțeles că sînt departe de oraș, simțeam cum se răcește sudoarea pe spate și amorțeala aceea bună mă invada.

Aici firul se rupe, aveam să-l leg abia a doua zi, într-o cameră albă, vastă și sonoră ca o catedrală, într-un spital aflat chiar în centrul orașului. Curios este că memoria mea a înregistrat cu mare luciditate mai ales partea netrăită a drumului meu prin pădure, lăsînd în penumbră tot ce fusese concret și istovitor. Privind tavanul înalt al camerei de spital am văzut ca pe un ecran celest o aventură mai reală decît dacă mi s-ar fi întîmplat cu adevărat. Oameni necunoscuți aruncau asupra mea cu pietre și am intrat înspăimîntat în prima casă ivită în cale, o clădire din cărămidă netencuită, roșie, fără uși și fără ferestre. Mai auzeam pietroaiele lovind în ziduri cînd am pătruns într-o încăpere luminată doar de cîteva becuri anemice înșirate în marginea unei estrade pe care se desfășura un spectacol. În semiobscuritatea sălii fără public nu distingeam figurile actorilor, dar auzeam foarte clar vorbele lor, replici violente, fulgerătoare sau urlete adevărate, amenințătoare ca și pietroaiele de care abia scăpasem. Actorii, vreo patru sau cinci, stăteau încremeniți în jurul unui știreang care atîrna din cupola scenei și am înțeles îndată că e vorba de o judecată, cineva trebuia condamnat la moarte și executat chiar acolo, în timpul spectacolului. Gîndeam foarte repede, sau intuiam cu o logică precisă că acolo se desfășoară procesul meu, eu eram acuzatul și pentru mine se pregătise știreangul. O bucurie adîncă mă cuprinse, aveam în sfîrșit prilejul să vorbesc, nu să mă apăr, ci să spun totul, să înșir faptele așa cum ele au venit spre mine, negîndite, neașteptate, manevrate în umbră de cineva care ținea sforile destinului meu. Vezi ? Tot de mine era vorba, eu și iar eu, judecătorii erau acolo anume pentru mine, aveau și știreangul dar, fără îndoială, numai ca o piesă de recuzită, un simplu decor obligatoriu, procedura trebuia îndeplinită conform uzanțelor de totdeauna. Eram liniștit, așadar, așteptam să mi se dea cuvîntul, dar ei erau puși pe vorbă, își etalau elocința cu o lăcomie nebunească, dar fulgerele lor acuzatoare se stingeau repede ca niște artificii. Vorbeau frumos, ascultam cadența frazelor spunîndu-mi cu încîntare că în sfîrșit judecătorii au înțeles că totul se cuvine făcut cu artă cînd e vorba de un artist, să intri în pielea lui, să-l arzi adică pe dinăuntru, să nu-i lași nici o scăpare.

„Acesta-i omul, smulgeți de pe el
și hainele și carnea și dezmățul
iubirii lui neroditoare. Stearpă
ființa lui de cînd s-a zămislit
prin lume seamănă durerea și neantul.
Priviți-i ochii tulburați de patimi
Și gura însetată, pieptul
cu inima arzînd, piciorul
prin vînturi lunecînd asemeni
strigoilor de liniște flămînzi
nepriceput în lucruri omenești,
de diavoli stăpînit, netrebnic
iscoditor de vrăji melodioase,
neguțător de visuri și tîlhar
pe drumuri neumblate, stricător
de legi și rînduieli prea sfinte.
Acesta-i omul. Rupeți de pe el
solzoasa piele, ardeți-i încet
lumina ochilor, turnați-i în urechi
doar urlete de fiare și sudălmi,
de sticlele spărgîndu-se în zbor
să-i țiuie în veci ca un blestem.
Pe buze-i picurați otrăvuri dulci
să-și lingă singur moartea și apoi
în știreangul ăsta legănați-l blînd
precum tînjește în cvartetul alb.
Acesta-i omul ! Luați-l mai curînd..."

Ascuns în sala întunecată, rîdeam de năstrușnica litanie. Încă nu le deslușeam chipurile, dar cel care vorbise, mai bine zis cîntase cu atîta patos, veni spre marginea scenei filfiindu-și toga neagră și atunci l-am recunoscut pe Liviu Barna. Era el, fără îndoială, travestit, îl prindea bine haina aceea solemnă, fața lui arătă de o puritate dumnezeiască, era întruchiparea însăși a justiției, senină, netulburată în oficiul ei chiar atunci cînd cere moartea cuiva. Apariția senzațională a profesorului m-a înghețat în prima clipă, dar mi-am regăsit îndată luciditatea, îmi adunam argumentele mele vechi, trebuia să acuz eu, să-l demasc, să-l arăt ca purtătorul nerușinat al distincției academice sub care se ascunde vechea, odioasa ipocrizie a burghezului mărunt, oroarea de orice răsturnare, spaima în fața valului nestăvilit al plebei flămînde, beneficiarul generozității publice într-o vreme în care atîția nevinovați erau jertfiți. Lovindu-mă de scaune îmi făcui loc spre scenă, toți actorii veniseră la rampă și mă priveau cu o curiozitate calmă, nu se așteptau ca personajul jocului lor să apară în carne și

Ilustrație de Simona Pop

oase. Acum pricepeam că spectacolul fusese pus la cale de Barna, el singur știa că voi fi acolo. Cu un salt turbat am ajuns la podium și am strigat : „Bătrîn vulpoi, acum eu ți-s nasul... găsitu-ți-ai tovarăși buni de joacă, naivii, saltimbancii, gură cască, de tine îndopați și amețiți, plevușca asta oarbă să audă cine ești tu și cui se cade de gît să-i pună streangul pregătit..." Ochii stinși ai lui Barna, ochii care nu-l trădau niciodată, erau acum adevărate văpăi îndreptate asupra mea, nu-l văzusem atît de pornit fără înțelepciune, gata să ucidă numai pentru a-și salva ființa lui socială, locul lui într-o lume încercată de primejdii, mereu schimbătoare, imprevizibilă în mișcările ei. Trebuia așadar să mă împiedice să vorbesc, s-a aruncat asupra mea învăluindu-mă în mantia lui neagră, le făcu semn și celorlalți. Izbutiră să mă imobilizeze și să-mi înfunde gura cu o zdreanță murdară care-mi dădu îndată o senzație de greață și leșin. M-au tîrît spre mijlocul scenei, sub streang, am simțit pe gît răceala și mirosul de cînepă al frînghiei. Începui să mă înalț ușor, mă miram că frînghia nu mă stringe, fețele actorilor se topeau, numai ochii lui Barna continuau să mă ardă cu văpăi lor încărcată de ură. Înțelegeam că nu mai e nimic de făcut, acceptam sfîrșitul, revolta și mînia mea trecuseră într-o bucurie rece, mîntuitoare, lașitatea mea cedase sau găsisem încă un alibi pentru a scăpa de chinuri. Curînd mi-a fost limpede că trecusem dincolo, vedeam muntele înzăpezit, călcam pe lumina lui trandafirie, pluteam și cădea peste mine ca o pulbere aria violoncelului din partea a treia a cvartetului. Știam că e Toma Secui, dar nu-l vedeam, cu discreția lui statornică îmi lăsa doar mie fericirea de a fi găsit, în sfîrșit, locul înalt unde lumina mă mai putea ajunge.

DAR această fericire nu-mi fusese dată decît pentru o clipă, ecranul pe care văzusem totul, pe mine însumi participînd la o aventură fantastică, se destrămă, își pierdu inconsistența mișcătoare și deveni un perete alb, un tavan văruit proaspăt, legînd, în patru unghiuri, camera de spital. Medicul care se ocupa de mine, un bărbat spre cincizeci de ani, cum se spune, adică destul de plictisit de mizeriile oamenilor, practica în compensație un umor rudimentar, de cazarmă.

— O oră, două, dacă mai stăteai acolo, dădeai ortul popii, amice. Păi se poate să nu ne spui și nouă că pleci la vînătoare ? Ia uite ce mîini ai făcut... și ce picioare, le punem frumos pe buturugă și adio ! Dacă nu era femeia aia, săraca...

Mîinile și picioarele îmi erau bandajate, nu știam despre ce femeie este vorba, mă uitam la mustața căruntă a doctorului, la fața lui pergamentoasă, auzeam glasul uscat de funcționar, nu-i vedeam ochii, avea ochelari cu lentile groase, nici nu știam ce vrea. Reținusem doar ideea că s-ar putea să-mi taie mîinile și picioarele, medicul acesta ar putea fi Liviu Barna, într-un alt travesti, nu izbutise să mă ucidă acolo pe scenă și acum mă va amputa. M-am ridicat de pe pernă, am vrut să strig, dar mi-am dat seama că sînt prizonier și am început să mă rog :

— Lăsați-mă să plec, vă rog, vreau să plec, nu am timp.

— Auzi tu, nu are timp, zise doctorul către sora care se afla la capătul patului. Lasă, noi avem destul timp, stimabile. Dă-i ceva să se liniștească, am să mai trec.

După ce plecă doctorul, sora se apropie, îmi puse mîna pe frunte și mă împinse ușor spre pernă, Scoase din sertarul noptierei un calmant, mi-l dădu privindu-mă cu mare intensitate, fața ei avea o expresie de durere neputincioasă, de compasiune tîrzie și inutilă.

— Cum îl cheamă pe doctor ? întrebai încurajat de privirea ei.

— Vlădescu, domnul doctor Nae Vlădescu... i-a telefonat cineva de la București în legătură cu dumneavoastră, un profesor sau așa ceva.

— Barna ? Profesorul Liviu Barna ?

— Parcă, n-am înțeles bine, zicea că vine încoace azi sau mîine. Sora se ridică să plece, dar eu am sărit iar de pe pernă și am strigat :

— Te rog, mai stai puțin, despre ce femeie vorbea doctorul ?

— Care femeie ? A, Maria de la vilă, îngrijitoarea dumneavoastră. Păi ea v-a găsit în pădure, înghețat, a dat fuga la punctul forestier, ați avut noroc, v-au cărat aici niște muncitori... acuma liniște, nu vă mai agitați, a trecut, nu vă speriați, domnul doctor glumea, vă faceți bine.

Am căzut pe pernă și am închis ochii, prin spatele spitalului trecea un tren, zidurile tremurau, sunau sfîșietor locomotive electrice. Pe sală sau într-o cameră vecină un aparat de radio împrăștia un cîntec de o veselie stridentă. Era atîta adevăr în aceste zgomote întîmplătoare, încît m-am simțit eu însumi prins într-un cheag de fapte mărunte, fără scop și fără semnificație, adică trăiam. Mi-am amintit de vorbele lui Barna rostite în seara aceea în fața jăraticului din cămin : „Nu oricine poate înfrînge legea în mod deliberat..." Deliberat îndelung, drumul meu spre piscul înzăpezit nu urmărea să înfrîngă nici o lege, oricum nu era vorba de nici o dispută. Procedasem cu lipsa de tel pe care tu și Barna și ceilalți mi-ați reproșat-o mereu, profesorul o considera chiar sursa tuturor suferințelor și dramelor, așadar, nu se schimbase nimic înlăuntrul meu și în felul acesta nu puteam spera într-o izbăvire. Acum trebuia să-mi fac planuri de existență, ce voi face mîine, poimîine, în toate lunile și anii care vor urma. Planuri nu e bine zis, n-am avut niciodată planuri, în sensul strict al omului de acțiune, deci trebuie să mă gîndesc la moduri de existență, la alibiuri, mereu altele și iscodite cu dibăcie ca să nu-i indispun pe oameni, să nu mă trezesc ocolit și părăsit. Chiar de acum trebuia să mă pregătesc și să-l aștept pe Barna, eram curios să aflu ce gîndește el despre întîmplarea mea, mă va trata în continuare cu înțelepciunea lui zeflemitoare, se va oferi să mă ocrotească, să mă apere, sau va profita de căderea mea și mă va strivi, dovedindu-și astfel puterea nezdruncinată, adevărul filosofiei lui care încă nu capitulase ? O clipă m-am gîndit să-i telefonez, să-i spun să vină chiar în noaptea aceea, să-l provoc, să-l înfrunt mai departe așa cum hotărîsem, dar am renunțat din teamă de ridicol, aveam mîinile bandajate, m-am închipuit perorînd, agitînd în aer două momîi de cîrpă și pe el abia stăpînindu-și rîsul.

Seara tîrziu cînd sora a venit să-mi mai dea barbiturice, am aflat că Maria fusese pe la spital, deschisese ușa rezervei și văzîndu-mă dormind s-a retras. Era bine așa, nu voiam s-o văd, nu-i ofeream nimic, nici măcar recunoștință. Mă urmărise îndată după plecarea mea de la vilă, venise după pașii mei sau abia dimineață m-a căutat cu acei pădurari ? Bineînțeles, aș fi vrut să cunosc aceste amănunte, mai ales ca să-mi dau seama prin ce situații jalnice trecusem, dar știam că va trebui să plătesc greu devoțiunea ei, așa cum trebuia să le fiu recunoscător tuturor celor care mă ajutau în acel timp. Și apoi, zilele și nopțile petrecute la vilă se cuveneau purificate, curățate de toată cenușa lăsată în urmă de disputa cu Barna, de tot zbuciumul meu aproape maladiv din ceasurile cînd am lucrat la cvartet și mai ales în răstimpul repetițiilor. Ocrotirile îngrijitoarei, pasiunea subită și tenacitatea ei maternă, parfumul și sulimanurile ei triviale, culcușul ca o etuvă de senzualitate neistovită mă îndepărtau de locul unde găsisem totuși singurul drum către Toma. Imaginea pe care voiam s-o păstrez era a lui Toma Secui și a prietenilor lui, cei doi violoniști, veniți cu toții parcă de pe un alt tărîm sau dintr-o lume pe care o pierdusem, ei îmi întrețineau speranța nesăbuită că mai pot regăsi această lume adevărată și firească pentru mine, dacă nu cumva chiar de mine făurită. Chibzuiam așadar cum să fac să-mi aduc lucrurile de la vilă, să nu fiu nevoit să trec pe acolo cînd voi părăsi spitalul. Soarta m-a ajutat, alegînd, dintre cîți mă puteau vizita, tocmai pe Toma Secui. La el mă gîndisem toată noaptea cu o intensitate care anula efectul narcoticelor, mă ținea treaz și atent, îmi spuneam că în orice clipă putea să bată la ușă, într-atît eram convins că izbutisem să comunic cu el. Atmosfera de spital, starea mea de mizerie grotescă îmi provocaseră o suspectă agitație cerebrală, trebuia să acționez, să înfăptuiesc ceva, sau măcar să pun la cale un act mai pur și mai revelator decît tot ce reușisem vreodată. Mă temeam să cred că noaptea petrecută în pădure însemna purgatoriul de care aveam nevoie, un purgatoriu regizat, firește, cu toată priceperea și rafinamentul unui subconștient împovărat. Mă temeam adică de propria mea luciditate pentru că venea prea tîrziu, ca o avere făcută la bătrînețe cînd nu mai poți trăi decît bucuria sterilă a posesiunii. Spre ziuă somnul m-a învins, purtîndu-mă înapoi prin tăcerea împietrită de la Domnița Bălașa, auzeam bine melodia naivă compusă pentru psalmul XXV, într-o vreme cînd nu bănuiam că rugăciunea psalmistului va suna pentru mine : „Tu ai schimbat în dănțuire căinarea mea, sacul meu de jale l-ai desfăcut și cu veselie m-ai încins...".

TOMA SECUI veni abia după-amiază, cînd nu mai speram și mă lăsam îngropat în liniștea sinistră a spitalului. S-a așezat pe marginea patului meu, a privit repede bandajele care erau acum murdare și scămoșate, mi s-a părut că văd un zîmbet confuz pe fața lui frumoasă, de o puritate neverosimilă.

— Am venit să te iau, zise fără convingere. Profesorul Barna e bolnav, drumurile sînt înzăpezite, mi-a telefonat aseară, te așteaptă.

Vorbele lui aveau un fel de oboseală calmă, ca și cum nimic neprevăzut nu s-ar fi întîmplat, ca și cum el știa totul, de mult. Asta mi-a dat putere să vorbesc eu însumi cu cea mai mare liniște :

— Am să plec peste cîteva zile cînd mi-or scoate cîrpele astea. Știam că ai să vii, eu te-am chemat, numai de tine am nevoie. Știu că te-au obosit, atunci, dar tu ai cîntat minunat, ai înțeles tot.

— M-aș bucura să fie așa, făcu el privindu-mi iar mîinile care se agitau neputincioase. M-am gîndit că nu venise timpul să cîntăm, nu studiasem de ajuns, ai văzut, mi-a scăpat tocmai partea a treia, cea mai dramatică.

— Ai găsit-o pînă la urmă, ai spus tot ce am gîndit eu, unele momente nici nu le visasem atît de mari.

A rămas o clipă gînditor apoi, cu o mișcare timidă și-a trecut mîna peste fruntea mea :

— Ai scris o capodoperă, vei vedea. Îmi trecuse prin cap să-ți propun să renunți la pian, mai ales în final el copleșește totul, nu mai rămîne nimic din efortul coardelor.

— S-ar putea să ai dreptate, un anume dezechilibru mi-a fost evident cînd scriam, ce să fac, o să mai văd. Dar mă tem, mă tem, nu mai am încredere. Toma, nu mai știu, nu mai știu.

S-a ridicat, a făcut cîțiva pași pe linoleumul care scîrțîia, a aprins o țigară și a vorbit în șoaptă, fără să mă privească.

— Ai observat probabil că n-am intervenit într-un proces care e numai al dumitale. Poți să mă suspectezi, poți să mă acuzi, dar voi afirma că ești singur, cu desăvîrșire singur. Dacă e să te pierzi, nimeni nu poate face nimic. Sper să învingi, vei simți că ești ocrotit abia după ce ai pus din nou stăpînire pe viața dumitale.

— Nu cer nimănui să mă ocrotească, l-am întrerupt.

— Acum nu, ești încă departe de țărm, nici n-aș putea să-ți arunc un colac de salvare. Am venit să-ți spun că va trebui să lucrăm mult, am putea fi gata la sfîrșitul iernii, poate chiar mai devreme. Mezei ne va ajuta să cîntăm la Ateneu, mi-a spus că așteaptă un prilej bun să reia „Cantata de la Semenic". A aflat și de „Simfonia parodică", îi e cam frică de ideea asta, probabil titlul îl cam îngheață : vezi dar cîte sînt de făcut...

Judecata lui atît de concretă, viziunea de un pragmatism pe care eu i-l bănuiam, putea fi masca abilă a unui dispreț greu de mărturisit în acel moment, mă menaja, mă ocrotea, dar pe o cale ocolită, fără riscul melodramei. N-am știut exact ce vrea, nici atunci, nici mai tîrziu, pentru că Toma Secui era tipul de inteligență care împacă perfect realitatea lumii exterioare cu cea a ființei intime, niciodată expusă ostentativ sau cu inocență debililor. El era convins, bineînțeles, că echilibrul nu e cu putință decît opunînd lumii dinafară propria ta gîndire activă, ordinea ta spirituală, cel puțin de aceeași valoare și forță dacă nu vrei să fii pulverizat. Cred că a adus vorba de lucrările care mă preocupau mai mult tocmai ca să redeștepte în mine nevoia de echilibru și să angajeze astfel zilele mele viitoare. Îi pomenisem cîndva de „Simfonia parodică", nu știu dacă într-adevăr Mezei auzise și el de acest proiect, dar Toma Secui mă prevenea acum asupra primejdiilor posibile, urmărind poate să-mi readucă în memorie ideea ambițioasă de a polemiza într-o simfonie cu ororile atonalismului. El cunoștea numai intenția inițială, nu bănuia că timpul răvășise totul, dar a fost deajuns să-l aud vorbind despre vechiul proiect ca să simt cum se adună în mine nopțile și zilele din Groapa Cocioculuí. Toma Secui își ajunsese scopul, dacă într-adevăr drumul lui avusese un scop deliberat. În cele vreo două ore petrecute cu mine, o singură idee se luminase bine, anume că nu pot conta pe nimeni și pe nimic în afară de propria năzuință de a trăi, de a duce la capăt un destin care nu se arătase decît în parte, și acum trebuia biciuit și silit să se supună rațiunii mele. Îl admiram, îl invidiam, aș fi vrut să deschid atunci ochii spre lume și să am logica lui simplă, filosofia lui neclintită. Văzînd în ce stare sînt, n-a mai insistat să mă ia la București, a plecat cu un tren de seară, fără să fi rostit un singur cuvînt despre ceea ce se putea numi accidentul meu. Rațiunea lui refuza orice formă de dezechilibru și nu voia probabil să se lase contaminat. Îmi rămînea doar bucuria de a-l fi adus spre mine și astfel deveni singura legătură cu lumea vie.

(Episoade din romanul
Scrisori către morți)

Teatru

Teatrul din Bîrlad în turneu la București

„Platon“ de Dumitru SOLOMON

SÎNTEM în palatul tiranului din Siracuza, Dionysios cel bătrîn, în veacul patru dinaintea erei noastre, într-o încăpere de piatră și fier ; asistăm la înfruntarea, tăioasă, dintre vestedul despot și tînărul filosof atenian Platon. Acesta venise să viziteze insula, să studieze craterele vulcanului Etna, iar stăpînitorul ținutului îl obligase să rămînă pe lîngă el și să poarte, în văzul și auzul curtenilor, discuții despre modul ideal de conducere a unui stat. Nu s-au înțeles ; și-au spus cuvinte tari. Jignitul tiran l-a condamnat pe oaspete la moarte. Ar fi fost al doilea filosof al lumii ucis oficial pentru ideile sale... Dion, cumnatul lui Dionysios, discipol al lui Platon, izbutește însă să comute pedeapsa, cum am zice azi, și învățatul este încredințat navarhului spartan Pollis, care-l vinde ca sclav la Egina. Aici e răscumpărat și se poate întoarce liber la Academia sa. Va reveni la Siracuza după moartea lui Dionysios cel bătrîn, pentru a-i cere urmașului, Dionysios cel tînăr, „pămînt și oameni — cum relatează un doxograf — ca să-și realizeze Republica sa“. Dar și a doua călătorie rămîne fără rezultat și Platon va continua să-și perfecționeze doar în scris utopia sa politică, încredințat că ceea ce se dovedește rațional trebuie neapărat să devină real. După uciderea lui Dion, care complotase, vrînd să ocupe Siracuza prin forță, el le trimise soților aceluia două scrisori, sfătuindu-i să nu înceteze a lucra pentru o orînduire arhitecturată și apoi condusă, în mod absolut, exclusiv de filosofi.

TOATE aceste fapte istorice sînt cuprinse, cu adevăr istoric și într-o concentrată și fluentă povestire dramatică, în piesa lui Dumitru Solomon. Apar și alte personaje care au trăit aievea : singura femeie din viața lui Platon, curtezana Archeanasa din Colofon, apoi eleva sa, Lastheneia din Mantineea, care umbla îmbrăcată bărbătește, Aniceris cirenaicul și alții. Dar scriitorul nostru de azi nu o piesă istorică a intenționat și nici un portret, deși Platon domină tot timpul acțiunea, ci o parabolă contemporană cu miezul actual în elegant înveliș antic, căutînd cauzele eșecului lui Platon în contradicțiile gîndirii sale, părînd a lămuri de ce, în meandrele ei, ideea sa politică a deviat într-atît de la țel, încît n-a putut ajunge niciodată din cîmpul concepției în cîmpul realizării, organicismul platonic rămînînd, de-a lungul veacurilor, pînă azi, un argument teoretic pentru adversarii tuturor revoluțiilor și ai tuturor republicilor.

Drama se nutrește cu materia filosofică și politică platoniciană, dar ea nu se alcătuiește din coliziunea abstracțiunilor ; ca și celelalte două lucrări ale dramaturgului, *Socrate* (tipărită, premiată, nejucată încă) și *Diogene ciinele*, ea crește din întîmplările, bucuriile și suferințele omului care gîndește pentru alții, urcînd, ca orice devot, o golgotă spirituală — în cazul filosofului antic sporită, în urcușul ei spinos, de o mereu tulburătoare îndoială de sine. În piesă se creează, astfel, două planuri dramatice : prin dialogul socratic cu alții, pentru descoperirea adevărului, Platon intră în conflict atît cu cei ce nu-i acceptă opiniile, cît și cu cei ce refuză, în genere, brutal, schimbul de opinii ; iar în fața evenimentelor care i se par imprevizibile, sau pur și simplu de neînțeles, el angajează un adînc și dureros dialog cu propria-i conștiință.

SCRIITORUL a interferat în subiect și peripețiile personale ale bărbatului Platon sau ale mîndrului conducător de școală, dorind, firește, să dea carnație personajului și să confere atractivitate acțiunii. Aceste interferențe, situîndu-se, îndeobște, în zona anecdoticului, fac, dimpotrivă, oscilant interesul pentru piesă și dau senzația că filosoful elevat, în viața de toate zilele ar rămîne cantonat în facilități și soluții sumare. În genere, raportul dintre gîndire și practică nu e întotdeauna convingător articulat sub raport epic, autorul pare a fi lucrat alci cu oarecare pripă, față de celelalte două piese ale trilogiei. **Platon** are însă aceeași distincție stilistică, provenită desigur și din faptul că scriitorul și-a muiat tocul în călimara filosofiei, preluînd și parafrazînd cu personalitate dialogurile platoniciene, inventînd în sens și în manieră platoniciană, compunînd în formulă și în atmosferă elenă. Nu avem în literatura noastră dramatică alte piese despre marii eroi ai gîndirii antice, meritul prim în abordarea, dintr-un punct de vedere românesc actual, a problematicilor și personajelor captivante ale ilustrei filosofii ateniene în teatru aparține lui Dumitru Solomon.

IAR inițiativa lansării piesei *Platon* e a Teatrului din Bîrlad. Scriitor remarcabil de schițe scenice, dramaturgul a debutat cu ele la Botoșani, și-a văzut, mai tîrziu, întîia premieră cu *Diogene* la Ploiești și, după o scurtă și peripețioasă trecere prin București cu comedia *Fata morgana*, se regăsește acum, cu a doua piesă a trilogiei sale atice, la Bîrlad. Colectivul bîrlădean, condus cu experiență solidă și adecvare la obiect de regizorul Cristian Nacu, a oferit lucrării cea mai importantă șansă, aceea de care trebuie să aibă parte orice scriere dramatică nouă : un spectacol transparent, dînd piesei posibilitatea de a fi văzută și auzită limpede de către spectator. S-a constituit un cadru plastic propice — un fundal de metal, cu uși tainice ce se deschid și se închid în zornăit de lanțuri și două blocuri mișcătoare de piatră sculptată, înfricoșător portal de palat — căci sîntem la curtea unui tiran crud, înconjurat de sicofanți și călăi, văzînd pretutindeni comploturi (scenograf, tînărul debutant Mugur Pascu). S-a propus o îmbrăcăminte care să amintească de epocă — nu s-o ilustreze — de pînză și piele, cu cheutori de fier. Unele costume sînt izbutite (cel alb, al lui Platon, cel întunecat al lui Dionysios bătrînul, vestimentația Archeanasei), altele mai puțin (al lui Dionysios tînărul, de croială ostentativ modernă, al unui oștean, prea încărcat, al sclavilor muți, inelegante în mohoreala lor). S-a găsit o tonalitate a rostirii calmă și pasională totodată, în care reflecția are liniște și discuția combustie, s-a dat un ritm potrivit, constant, desfășurării. Nu s-a realizat și atmosfera, poate din cauză că actorii comunică defectuos unii cu alții, sînt îndemnați (sau tentați) să expună direct publicului considerațiile lor, rupîndu-se adesea unii de alții. Incertitudinea piesei în ceea ce privește echilibrul dintre anecdotică și dezbatere apare și pe scenă, momentele de coloratură părînd superficiale.

PLATON e mereu în centrul acțiunii — luminos și meditativ, om susceptibil și filosof recules, îngrijorat și visător, stînd sub semnul Atenei, căutînd adică necontenit cumpăna dreaptă a înțelepciunii ; e doar prea ursuz și aferat spre final, excedat de adversități. A fost realizat însă, în ansamblu, ca portret de Mircea Ipate Mareș. Imaginea perfidă și vulgară a obtuzului Dionis bătrînul (așa se numește în piesă) e bine conturată de Zaharia Volbea. Cea a tînărului Dionis, lucrată cu minuție, energic și ardent de Aurelian Napu, s-a reliefat pregnant. Delatorul Pollis a găsit o întruchipare severă, în linie sigură, prin talentul ferm al lui Virgil Leahu. Dana Tomiță a conferit toată sensibilitatea necesară Archeanasei, teatralizînd uneori, dar fiind, îndeobște, fidelă contorsiunilor personajului, schițînd cu poezie ultima apariție, din visul lui Platon. Simon Salcă, Vasile Preda, Gheorghe Doroftei, Florin Predună, Ecaterina Nazarie, Vasile Mureșanu, Bebe Banu, Traian Andrii au slujit figurile de plan secund cu devotament și în ambianța statornicită, fără excese — e adevărat, uneori și fără proeminență, dar pe atîta întindere cîtă le-a dat și autorul.

Teatrul din Bîrlad a bine-meritat aprecierile ce s-au făcut, în cursul turneului său bucureștean, cu privire la opțiunile repertoriale (s-a mai prezentat *Drumul spre Everest* de George Genoiu, în premieră pe țară — despre care revista noastră a scris anul trecut — și un bun examen profesional al regizoarei Mușata Mucenic cu *Puterea întunericului* de Tolstoi, într-o manieră învechită și cu distribuirea discutabilă a rolului principal, dar vădind stăpînirea reală a meseriei scenice și realizînd două compoziții notabile prin actorii Constantin Petrican și Marina Banu).

Dramaturgii români prezenți cu acest prilej și-au avut și ei partea din aprecierile adresate teatrului. Rămîne acum și scenelor bucureștene să ia cunoștință de lucrările lor — ceea ce ar fi cît se poate de firesc.

Valentin Silvestru

Scenă din spectacolul bîrlădean cu piesa Platon de Dumitru Solomon : întîlnirea dintre Dionis cel tînăr (stînga — Aurelian Napu) și Platon (Mircea Ipate Mareș)

BREVIAR

CONSTANȚA :

Discuție asupra stagiunii estivale

● Sîmbătă, 13 martie, a avut loc la Constanța, din inițiativa Comitetului județean al culturii și educației socialiste, o dezbatere cu privire la stagiunea estivală. Au expus puncte de vedere Constantin Măciucă, directorul general al Direcției instituțiilor de spectacole artistice, Nicolae Călinoiu, directorul Direcției muzicale, Gheorghe Munteanu, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Natalia Stancu-Atanasiu, critic teatral. Au participat la discuții, într-o ambianță de lucru și într-un spirit constructiv, oameni de artă, critici, reprezentanți ai unor instituții și întreprinderi locale. S-a convenit asupra elaborării unui program complex și unitar de organizare, la un nivel cultural superior, a stagiunii estivale, atît pe litoral, cît și în celelalte centre.

BUCUREȘTI :

Dezbateri de creație la A.T.M.

● Asociația oamenilor de artă a organizat o dezbatere cu tema **Inițiative în valorificarea dramaturgiei originale**, prilejuită de turneul bucureștean al Teatrului „Victor Ion Popa“ din Bîrlad, pe al cărui afiș s-au aflat piesele **Platon** de Dumitru Solomon și **Drumul spre Everest** de George Genoiu, prezentate în premieră pe țară. Discuția condusă de artista emerită Dina Cocea, vicepreședintă a A.T.M., a antrenat autori dramatici, regizori, actori, critici, profesori ai Institutului „Caragiale“, reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a angajat o problematică amplă, constituind un fructuos schimb de idei.

O dezbatere asemănătoare a avut loc, tot la A.T.M., în jurul turneului bucureștean al Teatrului Național din Cluj-Napoca. Au fost văzute — și discutate critic — spectacolele **Pasărea Shakespeare** de D. R. Popescu, **Mutter Courage** de Brecht, **A 12-a noapte** de Shakespeare, **Un tramvai numit Dorință** de Tennessee Williams.

Radio Televiziune

Poezie și muzică, poezie și viață

● LIEDURI pe versuri de Tudor Arghezi sau opera **Ulisse** de Liviu Glodeanu (ascultate într-una din serile săptămînii trecute în cadrul acelor atît de frumoase și instructive programe radiofonice difuzate după ora 22, programe ce cuprind multă muzică bună, dar și multe dezbateri — precum cea referitoare la destinul tinerilor absolvenți de Conservator — pe care le-am dori reluate pentru a fi mai accesibile) ; **Odă** de Dumitru Capoianu, pe versuri de Eugen Jebeleanu (luni după-amiază, la televiziune, pe programul II) ; poezii de Mihail Eminescu, Tudor Arghezi, George Bacovia, George Călinescu, Alexandru Voitin și versuri populare în transpunerea compozitoarei Felicia Donceanu, emisiune realizată în pregătirea Congresului educației politice și al culturii socialiste (marți seara la televiziune, tot pe programul II) ; în sfîrșit, cantata **Comunistul** de Constantin Palade, pe versuri de Nicolae Labiș sau poemul vocal-simfonic **Patria mea** de Doru Popovici, versuri Vladimir Colin (mîine dimineață la radio, pe programul II) — iată cîteva concludente secvențe din modernul dialog al muzicii și poeziei. O îmbucurătoare schimbare de optică este sesizabilă la radio și televiziune. Dacă discuțiile literare sînt la fel de ardente ca și pînă acum, informațiile la fel de bogate, comentariile la fel de incitante, redactorii caută și găsesc noi și eficiente căi pentru a face din poezie, din marea literatură, reperul necesar al existenței noastre cotidiene. Momente poetice, interviuri, recitaluri, transmisii de spectacole, lecturi la cererea ascultătorilor sau, ca în ultima ediție a **Revistei literare radio**, mari scriitori citindu-și opera. Unul a fost Geo Bogza, ascultîndu-și bătăile inimii și cadența propriului destin : „Dacă îl ascult cu osul frunții / Ceasul meu măsoară durata universului. / / Dacă îl arunc în apă / Dau înapoi cu un regn și devin copac. / / Dacă îl arunc în foc / Dau înapoi cu două regnuri și devin piatră. / / Dacă îl arunc în neant / Și îl ascult cu memoria morților / Dau înapoi cu trei regnuri / Și devin cuvînt“. Celălalt poet a fost Eugen Jebeleanu, iar glasul său melodios și aspru ne-a reconstituit o nu mai puțin tulburătoare hartă imaginară a lirismului : „Cînd vreau să revăd generația mea / și merg unde iarba e de piatră...“. Laudă poeziei și celor ce o slujesc.

● ÎNALTA poezie a faptului divers a preocupat și pe realizatorii reportajului **23 de oameni și muntele** (de Rodica Rarău și George Brătianu). Faptele sînt dintre cele mai „obișnuite“ : o echipă de muncitori execută reparația generală a instalației de la hidrocentrala Sadu V, operație „de rutină“, cum spun cu toții surizînd limpede spre cutia aparatului de filmat. Trebuie să terminăm cu bine și treaba asta, adaugă apoi cei ce au lucrat și vor lucra la atîtea uzine de lumină, condițiile deosebit de grele (frig de —20 grade, singurătate absolută de luni întregi...), trebuie învinse pentru ca sarcinile de producție să fie îndeplinite cu infailibilă precizie și deplină responsabilitate. Adică, odată asumată, orice datorie devine firească, chiar necesară. Reporterul vede în ei niște adevărați eroi, dar eroii se scutură de podoaba jurnalisticelor calificative și rizînd cu poftă își arată mîinile crăpate de ger, fețele obosite, hainele scrijelite de pietre. Nu prea avem „ținută de micul ecran“, se scuză ușor stînjeniți, îndreptîndu-și gulerele și netezindu-și părul, dar ce adînc umană lecție de etică, de ținută exemplară respiră fiecare dintre gesturile lor ! 23 de oameni, în majoritate tineri, muncesc pentru semenii lor de care îi despart doi munți și întinse, întortocheate păduri, 23 de oameni ale căror griji, succese și cîntece au răzbit duminică după-amiază în casele din întreaga țară.

● MIRACOLULUI de voință al tinerilor de pe Lotru li s-a alăturat, pe micul ecran, pateticul miracol din Onești, al cărui nume este rostit cu evlavie și entuziasm pe toate meridianele : Nadia Comăneci. S-a născut în 1961, iar în ultimii ani ai acelui deceniu atît de ge-

Sensul educativ al filmului românesc

SE SPUNE că o operă de artă **poate fi** și educativă. Nu este așa. O operă, care nu e și educativă, nu mai e nici artă. Educativul e categorie estetică. Asta se poate demonstra, limpede ca o teoremă de geometrie.

Există un cod al esteticii, unde legea supremă e originalitatea. Arta are misiunea de a descoperi unghiuri noi, nebănuite, neașteptate în toate problemele importante. Și cu cît problema e mai importantă, cu atît găsirea unor aspecte inedite va avea valoare estetică mai mare. Coeficientul de importanță al unei idei face să varieze direct proporțional coeficientul ei de artă. Iar printre problemele importante, cea mai importantă din toate este portretul omului nou.

Omul nou iubește, urăște, muncește, disprețuiește, stimează, creează, luptă, iartă, se cultivă, rabdă, se odihnește, pedepsește, povățuiește, ajută, răzbună, admiră, se miră, renunță, se indignează, se consolează, refuză, riscă, se distrează, se joacă, regretă, călătorește, caută, da, mai ales caută : adevăr, poezie, dreptate. Dar toate aceste lucruri, omul nou le face **altfel.** Într-un fel nou. E natural ca un portret așa de complex să nu-l găsim gata făcut. Îl vom prinde din zbor, de ici, de colo, din diferite întîmplări, și mai ales din acele concentrări de adevăr, din acele comprimate de realitate care sînt poveștile scrise, jucate sau filmate. Mai ales acestea din urmă. Scriitorul are voie să ne descrie ce se petrece în forul interior al eroilor săi. Cineastul trebuie să ne lase și să ne facă **să ghicim singuri** gîndurile personajelor ; să le **deducem** din acte și vorbe.

Cinematografia noastră a înțeles, în fiecare an mai bine, că asta i se cere. Iată, în ultima vreme, cîteva probleme care au atițat inventivitatea autorilor noștri de film. Iată, de pildă, problema așa de importantă a rîvnei culturale, a dorinței de a duce cît mai departe învățarea. Două filme recente examinează, fiecare cu totul altfel, această problemă. Altfel —, dar nu opus. Altfel, adică sub alt unghi. Și, firește, un unghi original, căci fără originalitate nu este artă. În **Toamna bobocilor,** sosesc, toamna, trei boboci, adică trei proaspeți absolvenți universitari. Într-un sat din Ardeal. sosesc : un medic, o profesoară, un agronom. Cooperativa tocmai trimisese la plimbare alți boboci, convinsă că acei ageamii titrați mai mult încurcă lucrurile. Filmul aici folosește arma umorului. Ridiculizează moravuri retrograde. O face cu mult tact și bun gust. Căci face haz și de o mulțime de trăsături caraghioase ale bobocilor. Numai că ei fac treabă bună și îi fac de rîs pe naivii dușmani ai culturii și ai instrucțiunii. În **Filip cel bun** problema se pune altfel. Eroul e ambițios, de două ori ambițios : vrea mortiș să intre la Universitate, dar refuză categoric, pe taică-său care, din salariul său de muncitor, voia să-și întrețină feciorul în timpul cît el s-ar fi preparat pentru examenul de admitere. Ceva mai mult : refuză chiar și slujbe sinecure, obținute prin pile. Se angajează la muncă grea de uzină, dîrz și tăcut pregătindu-se de examen.

Iată și o altă categorie de probleme abordată mereu de filmele românești. Ele au inclus genul **film istoric** în conceptul de **epopee națională,** chestiune la care, de altfel, m-am referit pe larg într-un articol anterior. Orice film e „istoric", căci forțamente zugrăvește o epocă. Spre a deveni epopee, trebuie să îmbine caracterul național cu cel universal ; faptele descrise să aibă valoare națională și ecou în istoria universală. Filmele noastre recente, momente de autentic patriotism, au descris deocamdată cîteva evenimente de rezonanță europeană din istoria țării noastre.

Educativă este și problema combaterii fetișismului banului, despre care scria Marx ; „ochiul dracului" cum îl numește înțelepciunea românească. Nebunia banului a fost zugrăvită în două filme recente. În **Patima** avem aspectul demențial ; în **Ilustrate cu flori de cîmp** avem murdara sa meschinărie.

Legată de viața cotidiană, care pare străină de orice patos dramatic, este munca și puterea omului nou. O găsim în două filme : în **Cursa** și în **Zile fierbinți.** Pe un șantier naval se construiește un mare vapor, care cerea o elice de o mare rezistență, deci făcută dintr-un aliaj special. Se încercase asta în uzinele noastre, și, supusă la probă, elicea se rupsese. A trebuit să se ceară una din Japonia. Inginerul șef, un pasionat al meseriei sale, mai încearcă să fabrice o elice românească mai bună. Are încredere în specialiștii uzinei.

Interesant în acest film este că importanța dramatică apasă aproape numai pe emoțiile celor care erau pro sau contra acestui act de autentică forță și creație, de ambiție personală, dar și profesională. Gîndindu-se mai bine, spectatorul își dă seama că, în fond, toate frămîntările, emoțiile, vitejiile nu izvorăsc din ambiția vanitoasă a inginerului șef de a-și impune părerea contra tuturora. O asemenea îndrăzneală te îndeamnă să crezi că ea se referă la ceva mult mai impersonal, la ceva de o importanță capitală. Și finalmente spectatorul descoperă că într-adevăr acea problemă industrială are și valoare dramatică și semnificație majoră în întreaga operă de industrializare a țării. În cutele acelei drame a **Zilelor fierbinți,** a unor zile de conflicte, controverse, discuții, primejdii —, îndrăzneala spiritului creator românesc devine baza poveștii.

Un alt mesaj transmis de filmele noastre recente este mesajul cultural, ideea că lupta se face nu numai ca faptă și argumentare, dar și cu arma spirituală a științei și artei. Două filme, foarte deosebite unul de altul, au exprimat această idee. Unul e **Actorul și sălbaticii,** unde bestialitatea fasciștilor din România era combătută și cu satira, ironia, batjocura, hazul. În **Mușchetarul român,** pretextul anecdotic este furtul unui manuscris prețios, textul lucrării **Măreția și decăderea Imperiului Otoman** de Dimitrie Cantemir. O armă prețioasă, armă intelectuală, armă redutabilă și care nu era singura aflată în panoplia acelui mare european care a fost principele Cantemir.

Iată și alte mesaje purtate de filmele românești recente. De pildă : o înțelegere în adîncime a războiului ; a războiului fals și incoerent dus pe cîmpiile unui imperiu strigoi **(Prin eenușa imperiului) ;** a războiului antihitlerist, cu psihoza morților cotidiene și obsesia femeii personaj de mitologie **(Alexandra și infernul).**

Nu lipsește din palmaresul anului nici acea categorie de filme unde actualitatea omului nou e ridicată la nivel de eternitate. Există lucruri „etern omenești" care prin asta nu sînt atemporale, nu sînt scoase afară din roata timpului, ci, din contra, caracterul lor etern uman le conferă și calitate de veșnic actual. Mecanismul, lăcomia, ura rasistă, bigotismul, superstiția, acestea-s prejudecăți vechi cît lumea, dar pe care „omul nou" le-a combătut întotdeauna. Astfel, printre filmele recente, avem unul care se petrece în veacul trecut. Se numește **Dincolo de pod** și ne arată o lume sumbră, muribundă, animată de stupide rivalități, pe care însă le domină noblețea, eleganța fizică și spirituală, a unei fete tinere, frumoase și generoase care, prin tot ce face, duce mesajul omului nou. Este un film de o mare înălțime și bun gust și de un reconfortant optimism.

În sfîrșit, nu lipsesc, din producția noastră cinematografică a anului, nici filmele în care se zugrăvesc încercările de a sabota, de a eluda legile „omului nou" **(Un zîmbet pentru mai tîrziu,** sau **Viforița).**

Recolta, după cum vedeți, ne apare bogată și progresul artistic evident. Am zis : ne apare. Căci tabloul are și părți de umbră. El arată, însă, sigur, două lucruri pozitive : incontestabilul talent al cineastului român precum și neslăbita preocupare de a face filme serioase, tratînd probleme grave și deci (da, deci) fecunde în exprimări artistice.

D. I. Suchianu

Secvența: DESENE

● Portretul unui cunoscut actor, un peisaj, chipul unui critic, un autoportret, schița unui cadru de film... Desenele se înșiruie cuminți. desenele lui Victor Iliu, pentru prima oară (dacă nu mă înșel) reunite în număr atît de mare într-o expoziție (cea din foaierul „Casei filmului"). După recenta retrospectivă a filmelor sale de la „Cinematecă", expoziția vine să ne amintească, la rîndu-i, că nu trebuie să se împlinească un număr rotund de ani pentru a vorbi din nou despre omul și profesorul, despre artistul Victor Iliu, această **conștiință** a cinematografului nostru. Desene, desene... Linii sigure, schițate rapid uneori, îndelung cizelate alteori, întotdeauna închizînd însă între ele o clipă de viață. Ca și filmele sale, desenele lui Victor Iliu sînt imaginea unei tulburătoare, perfnanente căutări a realismului, care a constituit profesiunea de credință de o viață a cineastului :

a.bc.

Marin Sorescu

Mihu Dragomir

Cinema

Flash-back

Curajul clasicului

● PIERDEREA lui Luchino Visconti a răscolit și a tulburat atît de adînc cinematograful pentru că ea seamănă, mai degrabă decît cu moartea unui om, cu amurgul unei epoci. Al unei generații. Al unui fel de a înțelege arta. Este ca și cum am fi ajuns pe o culme de unde soarele, cunoscut pînă acum ca lumină abstractă, invizibilă, poate fi zărit, somptuos și concret, în toată măreția apusului său.

Visconti a venit în film într-un moment periculos : în momentul cînd tehnica impecabilă a putut să dea impresia că arta aceasta se poate învăța ca o meserie oarecare, și uneori ca o meserie de lux. Cînd noțiunea de profesionist al peliculei a început să capete credit, și uneori chiar veneratie, cînd tehnicismul a dat posibilitatea unui cineast — făcut se semene la perfecție cu unul născut, cînd această falsă egalitate a început să intre în celulele profunde ale artei, artiștii s-au exilat în egocentrism, în avangardă, în lumea — pentru fiecare, cea mai frumoasă — a formelor excentrice. Printre cei puțini dintre cei adevărați care n-au acceptat acest costum de zile mari, rămînînd în uniforma umilă a realismului, a fost și Luchino, conte de Modrone.

Pentru Visconti, nimic și nicicînd n-a putut părea inferior sau nedemn, pentru că totdeauna a privit totul cu un ochi lipsit de prejudecăți. Această optică i-a adus mari victorii și nu mai puțin mari eșecuri. Dar este ea însăși cea mai mare izbîndă. Într-o perioadă în care melodrama era considerată o rușine, Visconti și-a manifestat constant preferința pentru melodramă ; într-o perioadă în care literatura era socotită o povară, iar teatrul — ghiuleaua de plumb de la piciorul filmului, el a avut curajul să-și facă din ecranizare profesiune de credință și să declare că nu vede nici o diferență între regia de film și de teatru : într-o perioadă în care istoria fusese înfăcată de supraproducții, el a avut îndrăzneala de a se dedica în atîtea rînduri filmului de epocă, așezîndu-se voluntar în transeele incomode ale trecutului.

Bineînțeles că tuturor acestor sfidări li s-a adăugat strălucirea, inimitabila vrajă viscontiană. Regizorul este unul din acei atlanți clasici care sprijină pe umerii lor cerul. Dar e și un mare romantic prin felul cum și-a așezat casa pe creasta de sus a realității, acolo de unde începe de fapt, imediat, imaginativul. Poate de aceea moartea n-a implicat numai persoana lui fizică, ci și un anume fel al nostru de a ne crede mai generoși, mai apți pentru prefacerea în vis a moleculelor simple.

Romulus Rusan

Telecinema

● ÎN 1936, la 29 de ani, fiul ducelui Visconti de Modrone, tînăr frumos, inteligent, hrănit cu toate cărțile lumii, creștea cai pe domeniile familiei sale. În acel an („exasperarea pasiunilor ? dar ce alt rol are arta ?") el pleacă în Franța și intră în echipa de filmare a lui Jean Renoir, artistul declarat al Frontului Popular. Asistent de regie, el nu va reuși să termine cu maestrul său o „Toscă"... 40 de ani mai tîrziu, Luchino Visconti își încheie viața într-un fotoliu, paralizat, după ce în același fotoliu condusese filmările ultimului său **Portret de familie într-un interior** „cel mai politic film pe care l-am făcut de la **Pămîntul se cutremură...** consecvent cu viața mea, denunț și aici subversiunea și lașitatea burgheziei care așteaptă, care pregătește un cataclism neofascist. Filmul meu e negru în toate sensurile cuvîntului... Pesimismul absolut este începutul optimismului." În 1960 — după **Rocco...,** el nu spunea altceva decît aceeași idee gramsciană : „Doar inteligența mea e pesimistă. Niciodată voința. Cu cît inteligența se slujește de pesimism pentru a sonda pînă în adînc adevărul vieții, cu atît voința se înarmează cu o putere optimistă, revoluționară". Fascismul a încercat să-i distrugă filmul de debut, **Obsesia,** opera cu care a început revoluția neorealistă. Reacțiunea italiană, în '43, a încercat să-i saboteze **La terra trema,** denunțare unică în istoria artei a exploatării și mizeriei proletare. În ziua alegerilor din '64, Palmiro Togliati a văzut **Ghepardul** lui Visconti de 5 ori. Ducele de Modrone, acest aristocrat de stînga, prins și torturat de Gestapo, se înalță printre cele cîteva personalități esențiale care au dat antifascismului, conștiința sa estetică, „stîngii", filmele prin care ea se poate proclama o aristocrație a spiritului și a artei.

VISCONTI

Nu cer mai mult decît o singură clipă — în care sacrific filmografia sa fastuoasă, de-o consecvență sfîșietoare, obsesiile ei ca și obsesiile mele, legate de această parabolă a cailor, a Toscăi neterminate și a paraliziei învinse, în care las deoparte considerațiile teoretice asupra forței cu care a dat dramei un melo, perfecționînd melodrama ca nimeni altul, asupra pasiunii cu care a transformat opera în film și filmul într-o muzică a secolului nostru, — cer o singură clipă în care să săvîrșesc actul necinematografic de a aminti vorbe la mormîntul unui cineast, pentru a lega într-o respirație ultimele sale întrebări, exact cu un an înainte de a muri, în timp ce mintea-i visa la Proust și la Thomas Mann. Prima întrebare : **„La ce bun să fii cercetător, savant, filosof, scriitor, dacă ești incapabil să înțelegi realitatea și să acționezi asupra ei ?"** A doua : **„Cine-i azi înarmat ideologicește împotriva fascismului ?...** A bara drumul fascismului, dacă tinerii n-o vor face — o, o vom izbuti noi ?" Au fost — din cîte știu — ultimele cuvinte spuse în public ale celui care de mult indicase ca pe mormîntul său să nu fie scris decît atît : **„Visconti — milanez, a trăit, a scris, a iubit. Acest suflet a vibrat la Stendhal, Mozart, Shakespeare".**

Radu Cosașu

ioana Mălin

● ALTE reușite ale săptămînii : premiera radiofonică **Un cuib de nobili** de I. S. Turgheniev (regia Dan Puican) cu Mircea Albulescu, Clody Berthola, Valeria Seciu, Fory Etterle, Virgil Ogășanu, Stela Popescu, evocîndu-ne aburos-fascinanta atmosferă a operei scriitorului dar și a peliculei pe care a generat-o în urmă cu cîțiva ani ; **Noutățile discografice** (zilnic, 13,30, programul II) din nou excelente : integrala concertelor pentru clavecin și orchestră de Bach și integrala lucrărilor concertante de Chopin ; la televiziune, o informată **Bibliotecă pentru toți** (emisiune de Mihaela Macovei) dedicată lui Ion Minulescu — cu ocazia împlinirii a 95 de ani de la naștere —, poet al „romanțelor" devenite cu repeziciune din vers al cărților, cîntec al mulțimii, scriitor ce a ridicat magia muzicalului la rang de principiu poetic. Creația sa a fost discutată de Șerban Cioculescu, Valeriu Râpeanu și Nicolae Manolescu ; Mioara Minulescu a evocat portretul omului, iar actorul George Motoi, prin recitări, pe cel al artistului.

Plastică

Jurnalul galeriilor

Val Gheorghiu

ORICE fenomen plastic autentic se definește în ansamblul său prin cîteva atitudini și tendințe specifice, adevăr valabil și în cazul artei românești contemporane, de o reală originalitate și valoare.

Momentul actual, deosebit de fertil și semnificativ, confirmă realitatea acestei aserțiuni și relevă, alături de tradiții picturale readaptate și fructificate, efortul către noi formule expresive și, implicit, apariția unor noi nume și personalități. Printre acestea, cel al lui **Val Gheorghiu** reprezintă un exemplu specific, atît prin dubla sa apartenență artistică — scriitor și pictor —, cît și prin interesul formulei plastice pe care ne-o propune în expoziția de la Căminul artei. Există un comod (dar nu totdeauna corect) procedeu, potrivit căruia sîntem tentați să filtrăm totul prin grila noastră culturală, căutînd predecesori, mentori stilistici sau chiar „modele" cu prestigiu confirmat pentru a judeca și califica opera unui artist. În cazul lui Val Gheorghiu operația s-ar dovedi riscantă și inadecvată, datorită tocmai particularității stilului său, aparținîndu-i pentru că se sprijină pe un solid fond de cultură și pentru că, aparent paradoxal, respinge apartenența la un prototip anumit. Există, așa cum artistul însuși o recunoaște, un atașament afectiv față de precedentul niciodată epuizat al frescelor medievale moldovenești, abordat însă dintr-o perspectivă critică impusă de rigorile picturii ca act de creație. Există, de asemeni, o declarată renunțare la narativ în favoarea sugestiei plurivoce, prin utilizarea elementelor ce aparțin categoriei „misterelor" cu funcție benefică, de sorginte arhaică și populară, investite cu virtuți picturale. Dar sintagma expresivă elaborată de Val Gheorghiu se dovedește originală prin date ce aparțin estetic, moral, etic și etnic, unui spațiu și nu unui stil. Cromatica relevă subtilități și armonii bazate pe rafinament și forță, după formula unei antinomii expresive. Desenul ascunde sugestii multiple și o eleganță a ductului adeseori caligramatică. Jocul de lumină-culoare și umbră-culoare se compune în ecrane dinamice, distribuite în cîmpul imaginii după un riguros simț al valorilor cromatice echilibrate cerebral. **Visul secerătorului, Trompeții, Cîntărețul singuratic, Trei personaje, Icar și arlechin** constituie proiecția mentală a unei realități ce se justifică prin sursa afectivă de nuanță lirică. **Vînzătorii de fructe** sau **Lesa** atestă un pronunțat caracter anecdotic, oprit însă la pragul pretextului pictural, în timp ce **Atelierul alb, Cerga roșie** și **Zburătorul** conțin o altă lume de simboluri cromatice și materiale, calme și solare în aparența imediată, dar încărcate de premoniții cu valoare existențială.

Departe de a fi fals sofisticată sau devitalizată, alternanța de tonuri subtile propune un univers afectiv deschis cu avidă curiozitate către valorile picturale propriu-zise. Val Gheorghiu este un poet lucid care sondează domeniul ilimitat al concretului materiei și poate din această cauză universul său se compune dintr-o suită de semne atractive, chiar dacă ele se dovedesc uneori incomode pentru habitudinile ochiului rutinat. Pictura lui este o pictură-sigla, ea conține concepțiile unui artist dotat și reflexul realității în conștiința sa, și propune o autonomie reală, înscriindu-se printre autenticele manifestări ale plasticii noastre contemporane.

Portret și istorie

PENTRU **Zamfir Dumitrescu**, expozantul de la Galeriile de artă ale municipiului București, portretul constituie mai mult decît o preocupare de atelier. El se dovedește a fi mobilul, justificarea și forma de angajare lucidă prin care se definește atitudinea picturală cu vocație socială proprie acestui artist.

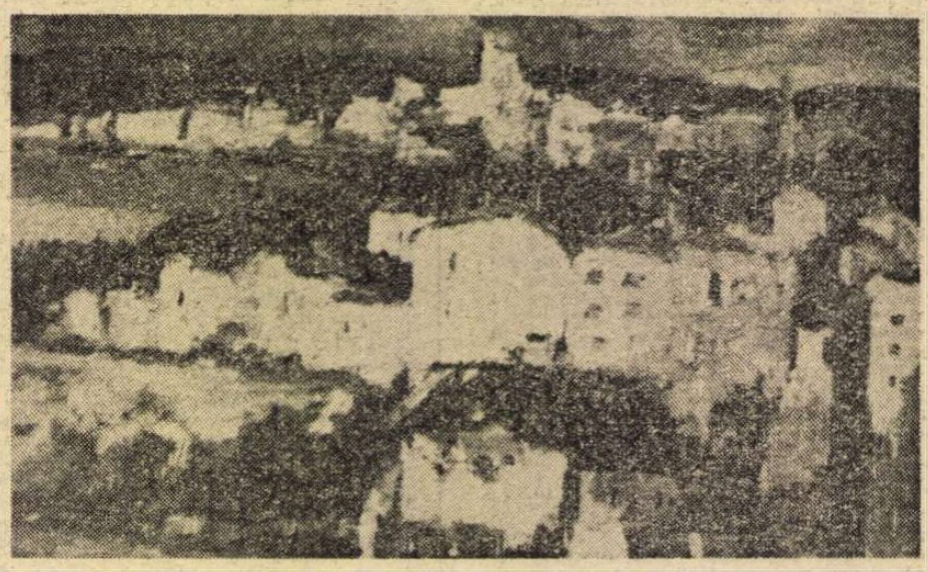
Practicînd o pictură „de glasiuri", cu explicație stilistică în preferința pentru vechii maeștri, Dumitrescu o redimensionează datorită proiectării propriilor obsesii sau a celor extrase dintr-o inerentă memorie profesională, atingînd în unele cazuri expresivitatea exacerbată și totdeauna pe cea necesară comunicării directe cu privitorul. Portretul astfel gîndit exercită o reală fascinație datorită desigur încărcăturii psihologice de un patetism elocvent, dar și calităților de desen și atmosferă prin care provoacă trimiteri mentale ce depășesc stadiul căutării simplei asemănări fizionomice. Avînd o concepție clară despre specia portretului, și despre cel istoric în mod special, artistul caută echivalențe în cîmpul dublului imagistic, dar și în cel al metaforei cu trimiteri spre zona sentimentelor etice, sociale, naționale a căror existență este permanentă, deși latentă adeseori. **Portretele memorialistice** ale lui **Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Matei Basarab, Brâncoveanu,** ale **Cărturarilor** sau al lui **Ion Andreescu** utilizează și elemente decorative cu funcție heraldică, simboluri vizuale dintr-o iconografie omologată în conștiința noastră, dar și unele soluții ce se atestă din procedeele picturii moderne, rastere și colaje nu totdeauna integrate organic în imaginea plastică. Ele aparțin unui alt univers semantic, mai adecvat ilustrat prin ciclul intitulat **Imaginea deschisă**, din care **Lecția despre simbol, Fetița și imaginea portretului de familie, Naturile statice. Secvențe sentimentale** se detașează prin calitatea execuției, apropiată de „trompe-l'oeil" și atmosfera afectivă. Dincolo de unele excese floral-decorative de nuanță barocă, arta lui Zamfir Dumitrescu dovedește profesionalism, seriozitate și o particularitate certă, demonstrînd viabilitatea unui gen cu priză la public și — implicit — necesitatea sa.

Retrospective

MARCÎNDU-ȘI 70 de ani de existență printr-o semnificativă retrospectivă, **Dem. Iordache** demonstrează prin prospețimea și vitalitatea picturii pe care o expune, acoperind o arie ce se întinde cronologic între anii 1937 și 1975, permanența valorilor autentice. Conceptual și stilistic arta sa atestă o consecvență simptomatică pentru fermitatea crezului artistic, revendicîndu-se dintr-o tradiție ce implică atitudinea față de motivul pictural și cromatica utilizată. Portretele, în special, mărturisesc tentația expresionismului în varianta sa pariziană, materializat cu precădere în culoare, dar și în figuramască, dedublînd personalitatea modelului : **Portret, Călăreața de circ, Dansatoare, Dansatoare în repaos.** Clasicele teme ale peisajului memorialistic — Italia, Parisul, litoralul — îi procură lui Dem. Iordache pretexte pentru frumoase și solide compuneri de culoare-formă, de o densă materialitate, adeseori senzuală, în care specificul locului este surprins nu cu acea calmă și agreabilă nevoie de analogie, ci din necesitatea sugerării structurii esențiale în datele sale semnificative. Virtuoz colorist, preferînd tonurile vii, adeseori pure, el știe să obțină și subtilități în game de griuri colorate, mai ales în peisaje, dezvăluind surprinzătoare valențe lirice și un ton elegiac menit să completeze și să tempereze vitalismul afișat fără ostentație. **Veneția, Genova, Florența, Tulcea, Lacul Tei, Furtuna, Peisaj de toamnă, Pod peste Sena, Iarna la Cîmpina, Vinat,** numeroase naturi statice și nudurile confirmă personalitatea unui artist dotat, de bună tradiție românească, solid profesionist, stăpîn pe desen, compoziție și culoare, afirmînd respectul pentru formă și materie, un pictor autentic ce exclude agrementul sau improvizația sterilă.

Virgil Mocanu

ZAMFIR DUMITRESCU : **Portret**



DEM. IORDACHE: **Tulcea**

Muzică

Un nou ansamblu: „GIMNAZION"

● ERA prin 1946 ori 1947, dacă nu mă înșel, cînd am văzut-o pentru prima oară pe Vera Proca, la Liceul Sf. Sava, care găzduia încă Teatrul Național bombardat în timpul raidurilor fasciste împotriva Bucureștiului insurect. Coborîsem din redacția de sub streșini a radio-jurnalelor, pe coridoarele unde se încrucișau ecourile conjugărilor latine din clasele „umanistilor", cu ritmurile noi, scandate la microfon, în sala de festivități a liceului, pe a cărei scenă Vera Proca și Trixy Checais sugerau, pe motive folclorice, trezirea unei fete căzută pradă vrăjitorului, priculiciului. Orice privitor ieșit din coșmarul războiului dădea, cred, un tîlc contemporan legendei care, ca orice legendă, e canavaua variantelor brodate de imaginație, în culorile contemporane... Era o exuberanță grațioasă, un pas modern, pe care-l are, în sine, folclorul. În fond, autorul **Mioriței** a fost și el un modern, un revoluționar al expresiei, incomparabil cu vetustii lui imitatori, spunea dansatoarea.

Toate acestea îmi veneau în minte, în seara primului spectacol al ansamblului „Gimnazion", înființat și condus de Vera Proca-Ciortea, cu studenții Institutului de Cultură Fizică și Sport, care se manifesta în premieră pe scena Casei de cultură „Gr. Preoteasă". Un ansamblu tînăr, format din tineri, din foarte tineri slujitori ai armoniei fizice, legate, firește, de nu subordonate, celei psihice (**„Mens sana** în corpore sano..."). În Bucureștii cărora le plac „Nocturnele", o nouă îmbinare de sonuri, dans, poezie (cît de sugestivă, muzica lui Liviu Glodeanu, o muzică aproape concretă, pe care evolua cea mai amplă „poveste" a serii, cît de nuanțate, inflexiunile baladei răzmeritului Pintea, rostite de Tatiana Popa, în versiunea lui Dominic Stanca !). Umorul unor duete feminine, tragicul unor solo-uri (citeodată, prea lente, e drept), vioiciunea ritmică a unor dansuri de grup, forța explozivă a acelui „dans cu măști" care declanșase vechea amintire a **Priculiciului** ; povestea îndrăgostiților, a puterii unui sentiment care dezleagă de vraja malefică un norod întreg, are un farmec de neuitat. E în acest spectacol o unitate aproape ireproșabilă, a mișcărilor inteligente, o pasiune coregrafică, un gust în costumație, și un har didactic de a transmite o artă majoră, unui grup de sportivi, în fond, care va face ca spectacolele grupului „Gimnazion" condus de Vera Proca-Ciortea să țină multă vreme afișul...

Veronica Porumbacu

25 de ani de la înființarea Coralei Filarmonicii

„GEORGE ENESCU"

● NIVELUL profesional înalt al acestui ansamblu reprezintă corolarul unui drum parcurs cu seriozitate, cu un deosebit simț al răspunderii. Critica de specialitate atribuie Coralei Filarmonicii următoarele calități : „Ansamblu excelent, exact ca intonație, omogen, admirabil atît în pasajele de forță, cît și în cele de mare delicatețe, practicînd o dicțiune clară și o mare varietate a nuanțelor". Compozitorul Ion Dumitrescu, președintele Uniunii Compozitorilor, afirmă că „permanentul colaborator al orchestrei uneia dintre cele mai prestigioase instituții muzicale din țară reprezintă, el singur, o instituție culturală, prin rolul educativ, prin exigența pe care o depune în promovarea muzicii bune, prin prezența activă și neobosită pe șantierul culturii românești".

Cele peste 120 lucrări vocal-simfonice și peste 1 100 piese a capella — care reprezintă repertoriul formației — stau, ele singure, mărturii ale unui drum pasionat, ale unei munci avintate, echilibrate și reprezentative. Creația autohtonă și creația universală, parcurgînd toate stilurile și epocile, reunește, în repertoriul Coralei, cîntece, cantate, oratorii, cîntece populare străvechi, capodopere semnate de Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, trecînd prin romantici, pînă la contemporani ca Stravinski, Britten, Honegger, Șostakovici și alții.

Rezultatele la care a ajuns formația astăzi, după 25 de ani de la înființare, sînt, într-un fel, legate de numele dirijorilor Ștefan Mureșeanu, Dumitru D. Botez și Vasile Pântea, care și-au unit destinele muzicale cu viața Coralei.

Dirijorul Vasile Pântea, îndrumătorul actual al ansamblului, ne-a mai informat că, în programul Coralei, figurează interpretarea **Mioriței** de Paul Constantinescu și un program cu lucrări de Monteverdi și Gesualdo, alături de prime audiții semnate de S. Toduță, Th. Bratu, G. Derițeanu, V. Timiș și R. Georgescu. În luna mai se preconizează și susținerea unui concert cu piese românești, dedicat Congresului educației politice și culturii socialiste, după care, în vară, este programată participarea la Festivalul de la Atena, cu **Missa în do minor** de Mozart.

Anton Dogaru

Orizont științific

Un moment semnificativ din

Istoria spiritului public

S-AU făcut adesea auzite pînă acum 6—8 ani reproşurile îndreptăţite aduse cercetătorilor din domeniul istoriografiei vieţii politice, şi care — toate — vizau încetineala în care îşi finalizează investigaţiile. Fenomenul se repercuta negativ şi asupra cercetărilor de istorie literară şi culturală care erau nu o dată stînjenite în calitatea şi cantitatea demersului analitic. Într-adevăr, cum adesea unele chestiuni de istorie literară şi cele de istoriografie politică se află în raporturi de incidenţă, clarificarea specială a unui detaliu de istorie literară depinde hotărîtor de elucidarea sa politică. De aceea nu o dată istoricul literar era (şi mai este !) nevoit să se cheltuiască în zone vicinale, istovindu-se să clarifice el chestiuni care ţin de alt „despărţămînt" şi pentru care nu are, întotdeauna, la urma urmei, deplina competenţă. Lacuna de care aminteam tinde să se diminueze simţitor. În ultimii ani, au apărut cîteva temeinice lucrări de istorie sintetică a patriei (compendii de ţinută) şi monografii substanţiale despre perioade distincte sau evenimente semnificative din istoria contemporană a ţării. Acestea din urmă se constituie de pe acum în elemente durabile necesare unei viitoare istorii a spiritului public din ţara noastră, atît de necesară investigaţiilor de istorie literară. De aceea, ori de cîte ori apar asemenea lucrări, istoricul literar are datoria să le salute cu bucurie şi interes.

Printre lucrările care întrunesc din plin asemenea calităţi se impune a fi relevată monografia lui Mircea Muşat şi Ion Ardeleanu **Viaţa politică în România, 1918—1921.** Scrupuloşi cu obiectul lor de cercetare, autorii au reluat textul primei ediţii a lucrării (1971), augmentîndu-l şi reevaluîndu-l substanţial, în urma unor noi investigaţii care se dovedesc a fi cu totul rodnice. Impresionează seriozitatea examenului, acribia documentară, obiectivitatea analizelor şi a caracterizărilor. Dar poate că deasupra tuturor acestor valori (care ar putea asigura, numai ele, împlinire şi durabilitate unei lucrări istoriografice) trebuie aşezată ceea ce am putea numi vocaţia autorilor pentru adevărul istoric. Nimic nu este ocolit, nimic semnificativ nu este lăsat în penumbră, totul e examinat şi reexaminat scrupulos. Curajoşi şi neostoniţi, autorii repun peste tot adevărul în drepturile sale suverane, restituindu-se istoriei perioadei fizionomia reală. Şi acest act de restaurare se realizează prin apel la izvoare de primă mînă (arhive, memorii, colecţii de documente, corespondenţă, lucrări istoriografice de prestigiu).

Tema (vrem să spunem perioada) aleasă pentru a fi studiată nu e, evident, aici o opţiune întîmplătoare. Autorii s-au oprit la o scurtă (aparent prea scurtă) perioadă de trei ani. Dar aceşti ani, în care timpul parcă s-a dilatat, semnifică împlinirea unor probleme esenţiale ale României contemporane, pentru a căror rezolvare militaseră cîteva generaţii în fruntea cărora s-au aflat toate conştiinţele progresist patriotice. Într-adevăr, în 1918 se desăvîrşeşte procesul unităţii naţionale a statului român prin revenirea în trupul patriei a unor provincii îndelung subjugate. Şi tot aceeaşi perioadă sancţionează şi legiferarea unor mari deziderate sociale şi naţionale : reforma agrară (1918—1921) şi universalizarea dreptului la vot (1918).

România de după război intră astfel într-un alt moment al ciclului ei evolutiv, cu mari şi multiple consecinţe pe toate dimensiunile. Pe planul vieţii politice asistăm acum la importante modificări de peisaj, prin apariţia unor noi formaţiuni politice (Partidul Ţărănesc, Partidul Poporului, Partidul Naţional), pregătirea condiţiilor pentru dispariţia unuia dintre principalele partide politice de pînă la război (Partidul Conservator care, după zbateri şi căutări, părăseşte definitiv viaţa politică în 1924).

Fapt este că după 1918 trei dintre cele cinci mari partide burgheze sînt formaţiuni politice nou apărute, iar Partidul Ţărănesc (după 1926, Partidul Naţional Ţărănesc) va deveni al doilea mare partener la „rotativa guvernamentală". Cît despre Partidul Naţional Liberal, singurul care aparent nu suferă modificări, cunoaşte şi el semnificative seisme interioare. Se mulţumeşte cu o espectativă impusă, dar deloc resemnată. Manevre de culise, presiuni autoritare pe lîngă Palatul regal, acţiuni de şantaj, corupere şi captare pe lîngă diverşi lideri politici şi — mai ales — acapararea posturilor-cheie ale vieţii economice, creează condiţiile pentru marea guvernare liberală care avea să domine tiranic viaţa politică românească — cu „parantezele" guvernamentale ştiute — pînă în noiembrie 1928. Mişcarea socialistă trăieşte şi ea un mare reviriment : ia parte activă la marile evenimente care au realizat unitatea naţională ; organizează impresionante acţiuni revendicative, se afirmă spectaculos în viaţa publică şi se pregăteşte atmosfera ideologică pentru evenimentul hotărîtor, din 1921, crearea Partidului Comunist Român. Apoi cei trei ani sînt în general caracterizaţi prin instabilitate (nu numai guvernamentală), căutare şi regrupare care anunţă prefaceri ce se vor ivi mai tîrziu. Nu e deci nevoie de amănunţite pledoarii pentru a înţelege că alegerea acestei perioade constituie o idee excelentă.

Deplin stăpîni pe obiectul de studiu, autorii au găsit cea mai bună metodă pentru a-l cerceta şi înfăţişa cititorilor. După un amplu prim capitol care ne oferă o hartă deplin concludentă (cu reliefurile aşezate curajos la locul lor) a fizionomiei economice şi social-politice a ţării în perioada examinată, se procedează prin disocierea ansamblului, decupîndu-se din spaţiul său, în capitole distincte, elementele caracteristice. Procedeul, deşi nu singurul cu putinţă, se dovedeşte a fi cu deosebire fertil în rezultate. Fiecăruia dintre principalele partide politice i se consacră un capitol special, în care analiza, condusă cu pricepere, izbuteşte să se constituie într-o monografie concentrată. Tendinţa este spre exhaustiv, în spaţiul fiecărui capitol şi — mai totdeauna — intenţia e realizată remarcabil. Autorii nu au pierdut însă din vedere faptul că examinează nu numai activitatea unor partide într-o perioadă, ci şi (dacă nu în primul rînd) mişcarea politică într-un spaţiu temporal mult accidentat. E în consecinţă recreată, cu mijloace adecvate, atmosfera specifică acelor ani tranzitorii cu toate ale ei note caracteristice (bătălii electorale, avalanşa schimbărilor guvernamentale, regrupări în cadrul partidelor, acţiuni revendicative ale maselor muncitoare, nivel de trai, jaful organizat al avuţiei naţionale de către politicienii veroşi, atitudinea presei de diferite orientări etc.). Pe acest fond general se creionează mai bine rolul şi locul fiecăreia dintre formaţiunile politice existente. Cititorului i se oferă astfel monografii dense şi complete despre profilul social, condiţia şi orientarea fiecăruia dintre aceste partide care „au ţinut afişul" în viaţa politică românească în anii aceia.

Cineva ar putea să ne atragă atenţia că nu avem totuşi înaintea noastră una dintre de mult necesarele monografii istorice complete ale partidelor politice româneşti. Observaţia, dacă s-ar formula, ar trebui să primească singurul răspuns posibil şi rezonabil. Autorii nici nu pretind că au realizat asemenea ambiţioase monografii complete. Ei şi-au propus să studieze viaţa politică a României, într-o perioadă cu trăsături particulare. Şi o fac cu rezultate care impun stimă şi preţuire. Apoi o carte trebuie apreciată numai în funcţie de ceea ce şi-au propus cei ce au iniţiat-o, ţinînd evident seama de modul cum intenţia a fost transformată în fapt ştiinţific. Şi nu ar trebui desigur ignorat că lucrarea semnată de M. Muşat şi I. Ardeleanu, pe lîngă imaginea de ansamblu a unei perioade atît de importante, izbuteşte să surprindă exact structura şi starea de spirit a partidelor politice ale vremii. Orice cercetare a epocii ce va fi întreprinsă de acum încolo nu va putea să nu ţină seama de această lucrare care are, negreşit, un caracter referenţial.

Am regretat că autorii nu au găsit (nici în această a doua ediţie) modalitatea integrării în spaţiul lucrării şi a unor probleme care depăşesc cadrul strict istoriografic. Ne referim, desigur, la aspectele sociologice şi doctrinar-ideologice legate de activitatea unor partide politice, care s-au constituit încă de acum drept orientări distincte, cu mare audienţă şi autoritate, în spiritul public. Dar aceste lacune nu umbresc deloc valoarea deosebită a acestei lucrări în care problemele sociale şi cele de mare interes naţional, considerate un ansamblu unitar, îşi găsesc o tratare analitică demnă de stimă.

Z. Ornea

Mircea Muşat, Ion Ardeleanu : **Viaţa politică în România, 1918—1921,** Editura Politică, 1976.

Românii în viziunea cronicarilor bizantini

APĂRUT sub auspiciile Institutului de istorie „Nicolae Iorga" şi ale Institutului de studii sud-est europene, cel de al treilea volum din **Izvoarele istoriei României — Fontes Historiae Daco-Romanae** cuprinde scriitori bizantini din secolele XI—XIV. Cărturari de incontestabilă valoare, ca Mihail Pselos sau Ana Comnena, se alătură istoricilor, ca Nichita Choniates, sau simplilor analişti, ca Efrem, în galeria de prestigiu a scriitorilor care au vorbit despre popoare tinere intrate în contact cu un imperiu de mare strălucire şi căruia aveau să-i preia mostenirea culturală, după prăbuşirea lui politică. Tinerele popoare care nu recunosc autoritatea Constantinopolului nu sînt înfăţişate, nu în culori atrăgătoare, dar nici măcar cu trăsături veridice ; cronicarii ne asigură că avem de a face cu rebeli împotriva ordinei cosmice şi cu fiinţe ce poartă fraudulos chip uman, fiind „barbari". În acelaşi timp, cronicarii nu îşi proiectează curiozitatea spre spaţii îndepărtate ; se ocupă de cei care vin în atingere cu imperiul, cu „centrul lumii". Este firesc, în asemenea condiţii, ca fragmentele din acest volum să se refere la un popor adeseori „rebel" faţă de „matca" civilizaţiei şi cu precădere la romanitatea balcanică, aceea care pătrundea în vizorul bizantinilor, al demnitarilor imperiali, în categoria cărora se înscrie majoritatea scriitorilor din volumul de faţă. Documentele sînt extrem de valoroase, dar nu pot fi utilizate fără un elementar apel la simţul critic, capabil să localizeze mărturiile în timp şi spaţiu. Altfel, interpretul actual, dacă rămîne în limitele orizontului bizantin ar putea crede că românii au vieţuit cu un mileniu în urmă doar la sudul Dunării, unde i-a întîlnit Kekaumenos ; ceea ce, datorită sgîrceniei cu care muza Clio împarte bun simţ şi discriminare la istorici, s-a şi întîmplat...

Alexandru Elian şi Nicolae-Şerban Tanaşoca, îngrijitorii volumului, au ieşit în întîmpinarea tuturor deziderateloor ştiinţifice : textul original este reprodus în stînga, traducerea, cursivă şi elegantă, pe pagina de dreapta, iar un aparat critic bogat lămureşte terminologia geografică şi istorică frecvent alambicată a bizantinilor, stabileşte legături cu alte fragmente şi alte opere, trimite la opiniile cele mai recente ale specialiştilor de pretutindeni, întărite sau amendate cu o precizie remarcabilă.

Pentru cunoaşterea istoriei poporului român din secolele de dramatică existenţă de la începutul mileniului II, volumul de faţă este indispensabil, în ciuda orizontului scriitorilor, care reuşesc, totuşi, să facă legătura între vlahi şi descendenţii dacilor care înfruntaseră pe romani, precum Kekaumenos, în secolul XI, sau între vlahi şi coloniştii veniţi din Italia romană, precum Kinnamos, din a doua jumătate a secolului XII. Amplificînd justificat cadrul, editorii au inclus şi fragmentele care se referă la spaţiul carpato-danubian şi amintesc de migratorii întîlniţi de trupele bizantine, dar care nu apar tot timpul pe ecranul desfăşurat de textele bizantinilor, ci izbucnesc rapid, apoi se sting, ca migratorii.

Volumul de faţă este încununarea unei munci îndelungate depuse de specialiştii români care au comentat şi au tradus, în decursul deceniilor, diferite fragmente, dar fără să ajungă la structura unitară ce ne este prezentată astăzi. Pe aceşti predecesori îi recapitulează Alexandru Elian în substanţiala introducere la acest volum, studiu, însă, şi cu o însemnătate independentă de culegerea de texte, întrucît pune în lumină, pentru prima oară, progresul făcut de istoriografia română în cunoasterea unor surse fundamentale pentru destinul poporului român, anume dezvoltarea şi aprofundarea textelor bizantine, de la umanişti — Miron Costin, Stolnicul Cantacuzino, Dimitrie Cantemir — şi pînă la istoricii recenţi. Studiul aduce, în acelaşi timp, o serie de precizări importante despre literatura istorică în ţara noastră, fie prin detalii dezvăluite cu prilejul incursiunii făcute de autor, cum este problema paternităţii operei **Genealogia Cantacuzinilor,** fie prin sublinierea legăturii dintre progresul editării textelor bizantine şi dezvoltarea argumentării din scrierile istoricilor noştri, care au îmbinat întotdeauna (este vorba de istoricii autentici) erudiţia cu spiritul militant.

Volumul îngrijit de Alexandru Elian şi Nicolae-Şerban Tanaşoca deschide perspectivele unei cercetări care va trebui întreprinsă, în cadrul preocupărilor menite să precizeze locul poporului român în civilizaţia universală. Avem la dispoziţie, tot datorită unor realizări editoriale din ultimii ani, textele istoricilor bizantini care au vorbit de statele române, precum Ducas, Sphrantzes, Chalcocondil, Critobul. Laolaltă, textele bizantine reflectă chipul unui popor care devine tot mai limpede pe plan european, afirmîndu-şi personalitatea mai ales ca un continuator al unei mari tradiţii de civilizaţie care trece prin Atena, Roma şi Constantinopol. Rolul pe care l-a îndeplinit acest popor în Sud-Estul Europei a ieşit mai clar în lumină în secolul XVIII, cînd s-a întîlnit cu avîntul culturii neo-greceşti, ea însăşi înrădăcinată în aceeaşi catenă, apoi, în secolul XIX, în răstimpul ofensivei popoarelor pentru independenţă. Mărturiile bizantinilor ne fac să înţelegem mai clar dăinuirea noastră, după cum ne ajută să întrevedem viaţa şi expresiile bucuriei şi ale înălţării pe care poporul nostru le-a rostit dincolo de capacitatea de a auzi, în spaţiu şi în timp, a scriitorilor bizantini.

Alexandru Duţu

Cartea străină

Antologia poeziei franceze

AU ÎNTOTDEAUNA cu multe reticențe în mînă o antologie. Fragmentarea arbitrară îmi jignește un simț al întregului. Sînt înclinat, dintr-un spirit de contestare asociat cu atracția pentru cele ascunse, să bănuiesc, dincolo de hotarele — inevitabil înguste — în care ne permite antologatorul să ne mișcăm, adevăratele valori. Dar poate tocmai aici se află ceea ce poate fi încîntat într-un florilegiu. Mutilarea unei opere te îndeamnă la regăsirea întregului. Îmi amintesc acele meditații fără sfîrșit la care mă îmboldeau, oferindu-mi pretexte cu nemilurita, mai trunchiatele sau mai amplele texte ale presocraticilor, în ediția **Fragmentelor** lui Diels, sau, mai tîrziu, în aceea a lui Capella. Dar aceste frînturi, ruine ale unor construcții inteligibile, risipite, sînt asemenea templelor ce-și vădesc — chiar și în delabrarea lor ultimă — originara lor grandoare. Altfel, antologiile, obișnuitele bucăți alese din mai vaste sume literare, au într-însele ceva alexandrin. Osîrdia grămăticilor tîrzii, și tot atît de tîrzia lene de a citi „Opere complete" a marelui public fac necesară selecția, reducerea unui edificiu la prezentarea muzeală a cîtorva mostre reprezentative. Osîrdie și lene care îngemănate duc uneori la elaborarea unor crestomații, meritorii, la antologii de-a dreptul delectabile.

O asemenea lucrare în care — comprimată, redusă la texte semnificative, la nume marcînd generații curente, modalități — poezia franceză din ultimul secol își descoperă valențele, este **Antologia poeziei franceze** (în trei volume, dintre care ultimul apărut de curînd) sub îngrijirea lui Ion Caraion și Ov. S. Crohmălniceanu. Dacă există antologii reușite, aceasta este una dintre ele.

Înainte de toate, este prima antologie de acest gen în limba română. Apoi, găsești în aceste volume o selecție cît se poate de generoasă a „specimenelor" reprezentative ale liricii franceze din veacul care s-a scurs. Desigur, criteriile care au prezidat la această selecție sînt mai puțin evidente ; ele par să fie multiple. Criteriile estetice se combină, în alegerea poeților și a poeziilor, cu criterii didactice și oarecum istorice. O sută cincizeci de poeți francezi, începînd cu Baudelaire (reprezentat doar prin **Corespunderi**, în traducerea lui Al. Philippide), pînă la unii tineri poeți din zilele noastre, traduși de aproximativ șaizeci poeți români (printre care Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Pillat, Al. Philippide, dar cele mai multe de Nina Cassian, Petre Solomon și, îndeosebi, Ion Caraion), constituie un ansamblu prestigios. Împărțirea lucrării, care urmează o ordine istorică sau, mai simplu, cronologică, nu e lipsită de interes. Volumul întîi se deschide cu cele trei mari aventuri : Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Lautréamont. Urmează poeții blestemați (Charles Cros, Verlaine, Tristan Corbière etc.), apoi simboliștii (Jean Moréas, Albert Samain, Jules Laforgue și alții). De aici, odată cu secolul XX, confuzia crește. Adevărul e că nu avem încă acele categorii care să ne permită delimitări în istoria literară a celor trei pătrare de secol care s-au scurs. Ce înseamnă : „Porțile secolului XX", capitol în care sînt trecuți Francis Jammes, Paul Claudel, Paul Valéry, Charles Péguy ? Desigur, antologatorii nu fac istorie literară în această carte, și sertarele în care își introduc poeții și producțiile acestora sînt mai mult ori mai puțin arbitrare. Unele grupări au o justificare oarecum tematică („Fanteziștii" : Toulet, Jean Pellerin, Francis Carco etc.), altele mai ideologică și ținînd de o grupare istorică („Unionimiștii" — André Spire, Charles Vildrac, Jules Romains). Mai puțin justificată pare asocierea (doar pe criterii întrucîtva geografice) a unor poeți atît de diverși ca Henry J.M. Levet, Victor Segaleu, Valéry Larbaud și Joan Goll. De asemenea, numai nevoi de ordonare cu orice preț (dar și unele reale tendințe depistabile în opere poetice diverse) au determinat asocierea unor Alfred Jarry, Max Jacob, Guillaume Apollinaire, André Salmou, Blaise Cendrars, Pierre Reverdy și Jean Cocteau) în același capitol sub emblema : „Spiritul modern". Urmează „Suprarealiștii", pe drept cuvînt uniți într-un mănunchi (cu Aragon separat de ei, cum se și cuvine, pentru opera sa care a crescut după despărțirea de companionii tinereților sale turbulente și ipostaziat într-„Un nou Hugo"). Cîteva „orgolioase solitudini" asociază din nou lirici foarte diverși ca Leon-Paul Fargue, Jules Supervielle, Pierre-Jean Jouve și Saint-John Perse). Lipsa unor criterii (de care, încă o dată, nu numai antologatorii sînt de vină), face ca toate cutiile în care sînt dispuși o mare parte din poeții ultimelor cinci decenii să fie cu totul factice. „Ecouri izolate", „După suprarealism — Alte experiențe cardinale" și, mai ales, cele două părți ale ultimului volum al **Antologiei : „Pe harta** noii poezii : rôza vînturilor" și „Constelații" sînt categorii ce nu spun nimic. Altele multe le-ar fi putut înlocui.

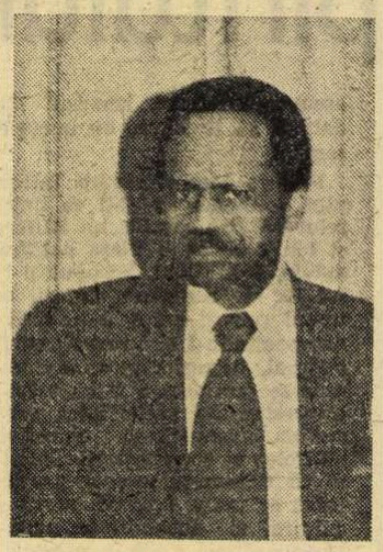
Dar, esențialul este că s-a oferit publicului cititor de poezie românesc un florilegiu bogat și mai ales cu grijă tălmăcit din lirica franceză modernă. Meritul principal este al poetului Ion Caraion care cu rîvnă neobosită, cu acribie și cu talent a căutat echivalențe și ne-a oferit o mare parte a traducerilor din cele trei volume (ultimul, îndeosebi, îi aparține aproape exclusiv). O mare muncă, umilă și nobilă în același timp.

Citind **Antologia poeziei franceze,** printre multele reflecții pe care le-a iscat în mine amintesc doar una. Și aceasta este expresia unei mirări. Ce răzbunare (sau poate ar trebui spus doar : compensare) tîrzie, în ecloziunea liricii moderne franceze asupra unor secole de strînsoare în cingile severe ale rațiunii și, poate, mai mult decît în acestea, în cătușele unei retorici antilirice ! Cîte zăgazuri rupte pe care încă romantica — sau noul retorism asianic al unui Hugo — le mai păstra ! Este oare o falie în geniul literar francez (dacă așa ceva există) care separă o literatură ce-a practicat secole de-a rîndul o asepsie în ce privește germenii lirismului (în pofida trubadurilor, a lui Villon, a Pleiadei sau a lui Racine) și o altă literatură ce se sacrifică pe sine, pînă la adorarea la o estetică a tăcerii, din fervoare pentru Poezie ? Ceea ce putem descoperi sau invenția ca trăsături comune unor Villon, Nerval sau Mallarmé este — după o mai veche opinie a lui Thierry Maulnier, exprimată în cunoscuta sa **Introducere la poezia franceză** — tot ce poate fi mai exterior poeziei. Da și nu. A reuni sub aceeași privire, sub același nume de „francez" — mai spunea criticul — poeții francezi, înseamnă a descoperi Franța, prin poeții ei, și nu poezia. Căci aceasta ar însemna să te condamni a defini poezia prin ceea ce are ea mai exterior. Azi sîntem mult mai sensibili la prestigiul limbajului — și poezia este artă a cuvîntului înainte și mai presus de toate — astfel că într-o istorie, precum aceea a poeziei franceze, descoperim continuități și voluții de continuitate acolo unde predecesorii noștri vedeau doar efecte exterioare poeziei. Credem că în Franța, poezia e mai puțin sursa, ci, mai curînd, elaborarea extremă a literaturii. Dar despuierea, austeritatea aceasta finală care marchează lirica franceză (deloc fecunditate originară) își are și ea, și trebuia să și aibă, roadele ei tîrzii : Fructe de toamnă, firește. Cu atît mai patetice, cu cît ni se par mai primejduite.

Nicolae Balotă

Un poet din S. U. A. la București

James Emanuel



— EU UNUL nu dau, din capul locului, prea multă atenție formei. Mai degrabă las poezia să crească din mine. Firește, însă, că înainte de a începe s-o aștern pe hîrtie, m-am gîndit mult la ea (ultimul poem, cel mai lung, l-am scris la Varșovia după ce-l frămîntasem în minte trei ani). Și nici n-o scriu direct. Întîi rostesc oarecum, în minte, fiecare vers, ca să-mi dau seama cum sună. Și după ce scriu o strofă, iarăși o citesc cu glas tare. Și chiar și această primă formă o schimb mereu, n-o las să fie o simplă ciornă. Și totuși îmi dau seama că la noi în America țelul principal al oamenilor e să izbutească în viață și s-o ducă bine. Perfecțiunea nu are o valoare utilitară prea mare — „nu face să-ți zornăie banii în tejghea" (cum zice lumea), dorința de perfecțiune nu-ți atrage simpatia colegilor, care de multe ori o socot o pierdere de vreme și pun considerațiile materiale mai presus în orice.

Aceasta a fost una din temele principale ale convorbirii cu James Emanuel (născut în 1921), distins poet de culoare din S.U.A., prezent în aproape 80 de antologii, tradus în mai multe limbi europene. Profesor de literatură la o universitate newyorkeză, domnia-sa acordă mare atenție poeziei negrilor din S.U.A. (teza de doctorat și-a închinat-o operei și personalității multilaterale și generoase a prietenului său mai vîrstnic Langston Hughes) iar acum, de mai mulți ani, le vorbește studenților europeni despre tradițiile poeziei americane.

James Emanuel nu se simte înstrăinat de oameni nici ca negru ce trăiește în societatea americană, nici cînd se află peste hotare. Dar el nu pune la îndoială sinceritatea celor care-și afirmă sentimentul de alienare, iar propriile lui sentimente sînt triste sau vehemente ori de cîte ori se întîmplă ceva urît în Statele Unite. Asta consideră poetul că înseamnă adevăratul patriotism.

În același sens interpretează el și experiența anilor petrecuți în Europa, unde se simte la largul lui, și oamenii îl întîmpină cu căldură :

— Dacă nu sînt, cumva, bine primit în Europa, asta nu mi se întîmplă ca „negru", ci ca „american". Împărtășesc sentimentele contemporanilor mei și aș prefera să fiu tratat la fel și în Statele Unite. Dar experiența europeană înseamnă mult mai mult pentru mine : înseamnă contactul cu diferite culturi (din Occident, ca și din Europa răsăriteană) despre care — din pricina sistemului nostru de învățămînt — află aproape numai cei care studiază literatura comparată, istoria culturii, etnografia ș.a.m.d. Astăzi americanii au de învățat mai mult ca oricînd de la scriitorii europeni, cei din răsăritul continentului oferindu-ne niște valori colective, din care se desprinde dragostea de viață și deschiderea către popor. E bine că din aceste valori se împărtășește și tineretul american, căci tocmai acești tineri care azi călătoresc mult și vin în contact cu alte popoare și alte civilizații și culturi vor transforma America.

Cînd cad recordurile

Cînd cad recordurile
Gîndurile-mi zboară înapoi la oamenii mai mărunței,
La momentul și felul în care ei
Au ajuns apoi campioni, pui de lei:
Marele Stilley, cu mîinile bandajate,
A străpuns garda lui Sidney ; tribunele exaltate,
Isterice, erau gata a se bate.
Bietul Ackerman, cu spițe frînte, stîrnind milă,
N-a cedat nimănui — voință virilă —
Nici chiar mîndriei. Și a învins în cursa de-o milă.

Acum, mai sus, mai iute, mai departe. Stele smintite
Dau îndărăt. Legende clipesc, departe pierdute,
De disc aruncate, de suliți străpunse iute.
Sforțări și sudoare nu mai iscă-n neștire,
Încălzire și trudă, ghemuiri și-opintire :
Atletul setos de trofee trebuia să transpire.
Acum, mai gingaș, mai ager, mai subtil,
Agilul campion pare să aibă alt profil,
Triumful lui e-un exponat de stil.
O, dar oare ce-avem de-aface noi
Cu de-alde campionii? Decît doar să strigăm vioi:
Ce sus, ce iute, ce departe! Și-apoi?
Cînd cad recordurile, lăsați vechiul obicei,
Încrucișați brațele și nu-i mai aplaudați pe corifei:
Toate astea le-au făcut oamenii mai mărunței.

O mică descoperire

Spune-mi, tăticule,
Uriașii unde se ascund ca să plîngă?

Oare spre crestele
De dincolo de tunet ?
Sau la vreo cascadă?
Asta mă întreb.

(Și uriașii plîng.
Sînt sigur că și ei plîng.
Dar oare și ei așteaptă
Pînă cînd se lasă noaptea?)

Sonet pentru un fermier

Ceva încet se mișcă-n el, privit de coline blajine.
Ceva ascuns în orice stîncă primește și răsfață
Dorințele lui din nămiezi; și cade amplu; umple bine
Noi brazde ce preeria le-aduce iar la suprafață.
Brațul lui a dormit printre bolovani, iar mîna lui de aramă
A zăbovit ginditoare pe rădăcini, sfidînd sîrma ghimpată.
Pumnul lui a strîns ciulinii, și a făcut glia să geamă
Pentru recoltă; zăpezile din Octombrie au înghițit-o toată.
Ceva curge în el în statornice șuvoaie,
Și în frunzișul despicat ceva trăiește
Verde și neîncovoiat, stîrnit de fulgerele vioaie
Ale sapei și cazmalei lui. Brațele-i istovite import regește ;
Pămîntul primește, și toată truda în sol i-o soarbe ;
În asta crede el, și strădaniile nu-i sînt oarbe.

Prezentare și traducere de
Andrei Bantaș

POEȚI GRECI

în traducerea lui Ion Brad

Ioanna Tsatsos

Marele chin

Fără de număr sînt cei ce-au călcat
în spațiul acesta-al istoriei
pe care-l numim Ellada
în acest secol de fier
căruia-i zicem al douăzecelea.

Noi desigur știam
că duce crivățul rece
tot ce iubim,
dar e tare nedrept
să fie spînzurată de-un arbore
schimonosindu-se
libertatea noastră împodobită,
împodobită de-nsingurare,
de idei sufocate,
împodobită cu juvaerul
hotărîrii de moarte.

Acum ai plecat
în urmă lăsînd
marea sete de absolut.

Crater al lui Clitias și Ergotimos (pe la 560 î.e.n.)

Ilia Simopoulos

Eternitate

Sînt clipe cînd vîntul
scutură pînă la rădăcini
copacul vieții. Se îngrozesc
în solitudinea lor zeii bătrîni,
se fac din nou tineri, micșorează
lucrurile — mult mai simplă devine
lumea și mai de-nțeles.

Copiii înalță
în metopele trupului
vlăstare sălbatice,
se fac trandafiri înroșiți,
leagă rod, se înfățișează
pe scena eternității
copacul atotînflorit.

Nepieritor,
înainte de-a se scufunda în tăcere
omul
își reciștigă înfățișarea pierdută,
adună azurul,
seamănă vise,
își umple zilele toate
cu mituri.
Amețeala nu-l sperie,
pătrunde-n abisuri,
precum o pasăre
învinge timpul.

Mîndru,
peste marginea cerului,
peste oceanele lui,
vede coroana copacului
unduindu-se. Pe crengi
mulțime de păsări foiesc
visele.

— Icar n-a pierit !

Fotis Agules

Calea voastră

Fie că nu v-ați întors,
fie că nicăieri n-ați ajuns —
calea noastră începe
unde a voastră e de nepătruns.

În zăpada de-un alb preacurat
urme de sînge calea vrea să ne-arate.
Ne-nvăluie noaptea cu beznă, ne-nvăluie...
Devotați ne ținem mereu pe urmele voastre însîngerate.

Dimitris Potamitis

Orașul

Iată-i,
toți stîlpii electrici — coloanele lui Zeus Olimpianul !
Cum să-ți găsești viața
în orașul acesta
cu buzele crăpate de ironie,
cu semnul maturității în ochii copiilor ?
Unde să-ți găsești viața
printre atîtea lumini, autobuze, metrouri,
cum să descoperi un chip îndrăgit,
propriu-ți chip ?
Unde să-ți găsești viața
acum cînd au ajuns cafenelele
modul cel mai nedureros de-a te sinucide ?

I. M. Panayotopoulos

Prima stea

Nemișcată și grotescă și străină
a rămas prezența-acestei ore.
Trandafir bolnav parfumu-și varsă
pe un drum pierdut. Îndepărtate

strigăte-n ecou domină seara.
Liniștite duhuri ne binecuvîntă.
Stau alături hoinărelii noastre,
și cu teamă, tainic, ne privesc în ochi.

Pe drumeagul depărtat, la pîndă,
așteptăm să vină prima stea
jarul să-i simțim în palma goală,
frunze de argint să-i pună serii.

Nikos Papas

Tot

Tot ce-am cerut de la viață
mi-a dat,
poate chiar fără să vrea,
tot ce-am cerut
ca pe-o îmbucătură de pîine-am primit,
de-aceea cînd te văd depărtîndu-te,
cînd te văd ostenită,
rămînînd în urma pașilor mei,
sînt gata să urlu :
Săriți ! Ajutor !

Nikiforos Vretakos

Grădina verde

Trei lumi am : marea, cerul
și o grădină verde : ochii tăi.
De le-aș fi străbătut pe toate trei
puteam să vă spun
unde sfîrșește fiecare. Marea, știu.
Cerul, bănuiesc.
Cît despre grădina mea cea verde
nu mă-ntrebați.

Rita Boumi-Papa

De m-aș plimba...

De m-aș plimba cu prietenele mele plecate
s-ar umple orașul de fete tăcute,
văzduhul de mirosul acru al morții,
citadelele-ar ridica steaguri albe,
s-ar opri circulația —
de m-aș plimba cu prietenele mele plecate.

De m-aș plimba cu prietenele mele plecate
ați vedea o mie de fete
cu piepturi goale, spintecate, strigînd :
„de ce ne-ați trimis așa devreme în somn,
în zăpadă, nepieptănate și plînse ?" —
de m-aș plimba cu prietenele mele plecate.

De m-aș plimba cu prietenele mele plecate
mulțimile, uimite, ar observa
că nicicînd n-a trecut pe pămînt o defilare
atît de suavă,
nicicînd nu s-a plîns o mai sfîntă litanie,
nicicînd n-a fost o înviere mai singeroasă, mai glorioasă,
de m-aș plimba cu prietenele mele plecate.

De m-aș plimba cu prietenele mele plecate
luna, ca o floare de nuntă, le-ar împodobi
în ochii lor goi s-ar tîngui orchestre o mie,
părul lor în șuvoaie ar flutura.
O, atunci mulți, foarte mulți, ar muri de mustrări —
de m-aș plimba cu prietenele mele plecate.

Dimos Rendis-Ravanis

Studii superioare

Au încetat cursurile
ca să facem studii superioare în stradă.

Arhitecții construiesc baricade,
medicii învață durerea,
juriștii fac practică la școala dreptății,
matematicienii calculează puterile,
inginerii măsoară lungimile de undă,
fizicienii controlează compoziția singelui,
pictorii,
cu șevaletul în fața tancurilor,
zugrăvesc chipul Morții.

Odiseas Elitis

Cîntec eroic și funebru

(fragment)

Visul își bate mai repede pulsul în vine.
Sună ceasul cel drept al lumii :
Libertate !
Elinii arată drumul prin întuneric :
Libertate !
Pentru tine, soarele va plînge de bucurie,
uscatul se va rostogoli în mare,
corăbiile cu pînze înalte vor pluti în livezi,
fetele cele mai nevinovate
vor alerga în ochii bărbaților, goale...
Însăși decența va striga de după zaplazuri :
„Băieți ! Nu este pe lume o țară mai mîndră !"

Sună ceasul cel drept al lumii !

Cu pasul din zori, pe iarba ce crește,
el urcă într-una.
Acum, străfulgeră de-odată dorințele
pierdute cîndva în singurătatea păcatului.
Dorințele, vecinii inimii lui, se pîrjolesc.
Păsările-l salută și-i par frați,
oamenii-l strigă și-i par tovarăși.
„Păsări bune, aici se sfîrșește și moartea !"
„Tovarășii mei, fraților, viața începe aici !"

Core de pe Acropole (pe la 500—490 î.e.n.)

Meridiane

Corespondența lui Voltaire

● A apărut (la ed. Gallimard, în colecția Pléiade) vol. III (1 552 p.) din **Corespondența** lui Voltaire (ianuarie 1749 — decembrie 1753). Se-nțelege că farmecul, ironia, risul malițios răspîndit în atîtea scrisori, în atîtea direcții, a avut ca public întreaga Europă. „Eroii" acestei corespondențe: cardinali, doamne din înalta societate, miniștri, altețe imperiale, — totul într-un limbaj totdeauna viu, elegant, scînteietor. Nu o dată, se simte marele scriitor, marele ziarist, conștient — parcă, pe-alocuri — de legenda „satanismului" său, întreținută de el în atîtea moduri și în atîtea medii contemporane siesi. Și aceasta cu atît mai interesant, cu cît, în iurul anului 1750, cînd Voltaire părăsește Parisul, o nouă generație intră în scenă, cu Diderot, d'Holbach, d'Alembert, Rousseau, generație încă mai îndrăzneață și mai detașată de tradiția clasică față de precedenta. Decembrie 1853, cînd se încheie acest al III-lea volum din **Corespondență**, înscrisese deja la „activul" lui Voltaire disputa lui cu Frederic II. E ceea ce l-a și făcut pe marele filosof să părăsească Berlinul la 27 martie 1753, dar e prins și întemnițat la Frankfurt. Este una din perioadele cele mai dificile: Parisul îi este interzis, împărăteasa Maria Tereza, ca și regele Angliei, nu-i oferă ospitalitate. După o așteptare de un an la Colmar, Voltaire va reuși să-și achiziționeze la periferia Genevei proprietatea de la Delices, unde-și va relua activitatea filosofică și va colabora la **Enciclopedie**. Numai că însuși articolul asupra Genevei dezlănțuie o furtună, și Voltaire se va retrage la Ferney (în cantonul francez Esex). Acolo va scrie **Candide**. Dar sîntem deja în 1759, adică cu peste 5 ani dincolo de data cînd se încheie recent apărutul volum de **Corespondență**.

Pablo Neruda și V. Teitelboim

● Au trecut cîteva decenii de cînd tînărul scriitor comunist chilian V. Teitelboim s-a întîlnit pentru prima oară cu poetul Pablo Neruda, celebru încă de atunci. Între ei s-a statornicit cu timpul o prietenie trainică. Pablo Neruda era tot timpul la curent cu activitatea literară și politică a prietenului său, împărtășindu-i gîndurile și observațiile prin numeroasele scrisori pe care i le-a trimis din diferite colțuri ale lumii. Revista „America latină" publică acum pentru prima oară aproximativ 20 de scrisori ale lui Neruda către Teitelboim, dezvăluind cugetări și aprecieri ale marelui poet, legate de evenimente concrete sau de fapte de viață.

„Psihanaliza văzută din afară"

● Revista franceză „Critique" a consacrat și al doilea număr al său, special, **Psihanalizei văzute din afară**. Ca și precedentul (numărul 333) și acesta își dedică „dosarul" unor studii istorice și documentare: psihanaliza în Rusia (de la 1909 pînă în 1930), apoi „Școala din Budapesta" și psihanaliza în Argentina.

Tolstoi și resursele scenei

● Cunoscutul regizor sovietic Gheorghi Tovstonogov a realizat la Leningrad o versiune teatrală a povestirii lui Tolstoi **Holstomer**. Pentru a ilustra textul, regia a implicat sugestiv muzica și pantomima.

Premii, premii

● Marele Premiu **al** Poeților Francezi decernat de Societatea Poeților Francezi a fost atribuit lui Pierre Osenat, pentru ansamblul operei sale. Renée de Castelain a fost distinsă cu premiul Desbordes-Vélmore, iar Juliette Ducreux cu Premiul Criticii poetice.

● Lui Patrick Mondiano i s-a atribuit Premiul librarilor pentru romanul **Villa Triste** (ed. Gallimard). Premiul a fost decernat în cursul Adunării generale a Federației franceze a Sindicatelor de librărie, la 8 martie, la Paris.

„Coordonarea bibliotecilor"

● Pe această temă va avea loc în mai, la Caen, în Franța, congresul anual al Asociației bibliotecarilor francezi. Congresul va prilejui o primă dezbatere asupra rezultatelor noului mod de organizare a bibliotecilor publice, care acum depind de Secretariatul Culturii, respectiv Direcția Cărții. Se consideră că lectura publică nu merge prea bine în Franța, deși, în raport cu 1970, pînă în 1973 cifra cărților intrate în bibliotecile publice a crescut cu 30 la sută.

Pictorul Șaliapin

● Casa prieteniei din Moscova a găzduit recent o expoziție a pictorului american B. Șaliapin, fiul celebrului bas rus Feodor Șaliapin. Multe din lucrările expuse sînt consacrate diferitelor personalități ale artelor.

Fellini, contra Casanova

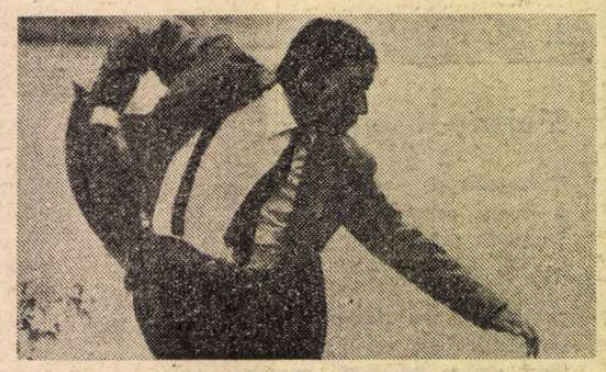
● Întrebat despre ritmul în care se desfășoară lucrul la filmul **Casanova** (persoane necunoscute i-au furat nu de mult pelicula filmată și i-au cerut o sumă exorbitantă pentru răscumpărare), Fellini a mărturisit că este „un film greu". Regizorul îl antipatizează pe eroul filmului — legendarul curtezan din secolul 18. Lectura **Memoriilor** l-a iritat profund: „M-am apucat de **Casanova** într-o stare de indignare, de alergie. Îl voi înfățișa cu furie".

O lucrare despre lirica bulgară contemporană

● La Editura „Bălgarski pisatel" a apărut o lucrare consacrată poeziei bulgare contemporane: **Poezia celor trei decenii** de Ivan Spasov. Apreciată în revista „Septemvri" ca o reprezentare amplă a bogăției și diversității creației lirice din ultimii treizeci de ani, această carte se referă la operele unor scriitori ca Hristo Radevski, B. Rainov, Elisaveta Bagriana, G. Djagarov și alții.

Lunga călătorie

● O expoziție de artă sovietică, cuprinzînd opere clasice și moderne de pictură, sculptură și grafică, va fi găzduită în acest an în 38 de țări din Europa, Asia, Africa și America. Între altele, vor fi vizitate Irakul, Japonia, S.U.A., Portugalia, India, Danemarca.



„Police Python 357"

● Acesta este titlul ultimului film al lui Yves Montand, care urmează a fi turnat la finele acestei luni. Pentru a-și realiza rolul, Montand s-a exersat timp de 3 luni să tragă cu pistolul în maniera elevilor Școlii naționale de tir a Poliției franceze care antrenează Brigada antigang. „Vreau să par totul adevărat. Fără a pune în umbră instinctul sau spontaneitatea. Vreau să fiu credibil. Nu interpretez. Sînt (ca atare)" — aceasta e justificarea pregătirii atît de minuțioase a celebrului artist pentru noul său rol (cf. interviul din „L'Express", datat 8—14 martie 1976).

„Cartea anului"

● Ca în fiecare an, săptămînalul polonez „Nowe Ksiazki" a alcătuit, după ce a efectuat un sondaj în rîndul opiniei publice, lista celor mai interesante cărți apărute în 1975: **Inundația și etichetele** de Bohdan Czeszko, **Hristos cu pușca pe umăr** de Ryszard Kapuscinski, **Al treilea regat** de Andrzej Kusniewicz, **Malgosia contra Malgosia** de Ewa Nowicka.

Primul festival al westernului

● Primul festival internațional al westernului va avea loc între 29 și 3 iulie la Cannes, la Palatul Festivalurilor. Vor fi prezentate 19 filme inedite provenind din Franța, Italia, Spania, Statele Unite și Canada. Juriul va fi compus din personalități ale lumii cinematografice, printre care Sergio Leone, Claude Lelouch și Alain Delon.

Academia Mallarmé

● Recent a avut loc reconstituirea Academiei Mallarmé. Pentru început, ea a decernat, la Hôtel de Massa — sediul Societății oamenilor de litere — un premiu în valoare de 10 000 F. Laureată: Andrée Chédid, pentru culegerea de poeme **Fraternité de la parole** (Ed. Flammarion).

La originea sa, Academia Mallarmé întrunea o serie de figuri ilustre, familiare poetului, printre care Saint-Pol-Roux, Maurice Maeterlinck, Paul Valéry, Paul Fort. Astăzi, sub președinția de onoare a doamnei Geneviève Mallarmé, Academia numără 24 de membri, printre care Eugène Guillevic, Jean Rousselot, Alain Bosquet, Luc Berimont, Jean Cayrol, Pierre Seghers, cărora li se vor adăuga ulterior șase poeți străini de limbă franceză.

Academia Mallarmé își propune să publice trimestrial o culegere de poeme.

Alfonso Gatto

● Poetul și ziaristul italian Alfonso Gatto a decedat la Roma, într-un accident de automobil.

Născut la 17 iulie 1909, la Salerno, Gatto a fondat în 1938 revista literară **Campo di Marte** care reflectă ideile curentului așa-zis al „hermetismului florentin". După primele culegeri de poezii — **Isola**, 1932; **Morte di Paesi**, 1937 —, de inspirație elegiacă, poetul suferă influența cubismului, influență vizibilă în lucrarea **Compoziție de obiecte**.

Retrospectivă Pasolini

● Moartea tragică a lui Pier Paolo Pasolini a generat un interes, care e departe de a se stinge, pentru retrospectiva activității lui cinematografice. Ca atare, în cursul lunii martie au fost programate la Paris patru filme care rulează alternativ: **Accatone** (1961) cu Franco Citti; **Oedip-rege** (1967), cu Franco Citti, Silvana Mangano, Alida Valli; **Teorema** (1968), cu Silvana Mangano și Terence Stamp; **Medeea** (1970) cu Maria Callas (în imagine).

Filmul în învățămînt

● Istoricul Marc Ferro este autorul unui important studiu cu tema **Film și societate** (apărut în colecția „Pedagogia timpului nostru" a editurii Hachette), în care se pledează pentru locul important ce ar trebui să revină filmului în programele de învățămînt, — demonstrația fiind bazată pe cercetări proprii la Școala Practică de Înalte Studii, unde a condus un seminar cu aceste preocupări.

„Viena în Evul Mediu"

● Anul acesta se împlinește un mileniu de existență a Austriei ca stat. Cu această ocazie, pe lîngă alte manifestări, Muzeul de istorie al orașului Viena prezintă expoziția „Viena în Evul Mediu", în care vor fi prezentate numeroase documente din patrimoniul propriu, precum și manuscrise, ceramică și alte exponate ce vor fi aduse special de la Paris, Madrid și München.

Am citit despre...

Condiția umană

● „ÎN ATAȘAMENTUL unui om față de viața sa există ceva mai puternic decît toate mizeriile din lume". Cartea lui Terrence Des Pres, **Supraviețuitorul**, blindează cu argumentele sociologiei aplicate acest superb adevăr intuitiv proclamat de Camus. Autorul a examinat experiența celui mai despuiat de contingențe laborator al istoriei: lagărele de exterminare, locul unde nimic nu se interpunea între om și moarte, unde nimeni nu avea, pentru a se apăra de disperare, dreptul la paveza iluziei, unde fuseseră distruse toate mecanismele sociale de natură să adauge preț vieții. Singure, față în față, viața fără șanse și moartea inevitabilă, măsurau rezistența fibrei morale. Nici măcar într-o asemenea condiție liminară, oamenii — constată Terrence Des Pres — nu au încetat să fie oameni. Ei nu au încetat să iubească viața, să o dorească, să o trăiască pînă în pragul camerelor de gazare și probabil — din acest moment nu mai sînt martori, nu mai sînt supraviețuitori — în interiorul lor. Pînă la capăt. Pînă la ultima suflare. Confirmînd ceea ce știm despre condiția paradoxală a omului, singura făptură care viețuiește și se încăpățînează să viețuiască știind că este sortită morții.

O vreme — o îndelungată vreme istorică — el s-a amăgit cu ceea ce cineva numea „cea mai romantică metaforă a tuturor timpurilor": credința în viața de apoi. Maturizarea spiritului îl lipsește de această liniștitoare iluzie, dar conștiința efemerului nu-i răpește nici dragostea, nici puterea de viață. Acolo, la limita extremă, în celula sutelor de mii, milioanelor de condamnați la moarte năprasnică, oamenii nu și-au dezmințit capacitatea de a-și asuma condiția umană, de a trăi omenește pînă la sfîrșit. „Pierderea speranței personale — constată Terrence Des Pres — lasă loc liber forței în sine a vieții". El povestește că la intrarea camerei de gazare așteptă un grup de femei adus pentru execuție. Comandantul SS a aflat că una dintre ele fusese, în vremea vieții normale, dansatoare. I-a ordonat să danseze. Și femeia care urma să fie peste cîteva minute un cadavru într-un morman de cadavre, care, teoretic, nici nu mai era decît un cadavru, a dansat. A murit dansînd. Și astfel, neîngăduind spiritului ei să moară înaintea trupului, a devenit mai greu de ucis, de distrus.

După cîte înțeleg, **Supraviețuitorul** e un studiu întreprins cu scopul mărturisit de a demonstra că viața merită să fie trăită pentru că e viață, că ea merită să fie trăită frumos pentru că e viață omenească și că prăbușirea în disperare echivalează cu dezertarea din umanitate. În lagărele morții, unii au supraviețuit. Nu doar pentru că nu au fost gazați sau măcelăriți. Sistematicele privațiuni, mizerii, umiliri și chinuri constituiau și ele un instrument eficient de exterminare. Cei ce i-au rezistat, cei care au fost mai tari decît el, au avut capacitatea de a trăi fiecare zi, fiecare clipă, ca și cum ar fi fost întreaga viață. Ei au înțeles că trebuie să faci cu atît mai intens uz de „imortalitatea" la care poți spera cu cît ea se arată a fi mai scurtă. În universul haotic al morții mereu iminente, singura conduită rezonabilă era refuzul entropiei și al disoluției sociale. Și această conduită a fost asumată. Mai simplu spus, oamenii își încropeau o viață comunitară, încercau să se ajute unul pe altul, își făceau mici daruri, se încurajau reciproc. Tactica supraviețuirii era alcătuită dintr-o infinitate de acte și gesturi avînd meritul de a dovedi atît celor care le făceau cît și celor cărora le erau adresate, că se poate să nu abdici de la demnitatea umană. Cei ce au supraviețuit au supraviețuit pentru că erau împreună și se simțeau împreună. Și au mai supraviețuit din nevoia fundamentală de a depune mărturie, de a comunica semenilor lor, speciei umane, ce li s-a întîmplat și ce au văzut întîmplîndu-se altora în plin secol XX.

Concluzia autorului este, fără rezerve, optimistă: dacă nici tratat cu maximă sălbăticie omul nu devine neapărat sălbatic, nu cade în condiția animalică a lui „fiecare pentru sine", dacă în infernul concentraționar se mai poate întîlni omenie, înseamnă că omenia este indestructibilă. Și dacă, așa cum reiese din numeroasele exemple citate în carte, „acolo" a dăinuit curajul de a trăi și de a-i ajuta și pe alții să trăiască, ce scuze s-ar putea oare invoca pentru lipsa acestui curaj în orice alt loc sau timp al Pămîntului?

Felicia Antip

„Bătrînul și marea"

● Reluarea la Televiziunea franceză a filmului **Bătrînul și marea,** după romanul lui Ernest Hemingway, a atras noi comentarii asupra acestei producții realizate în 1958 de John Sturges, în rolul principal fiind Spencer Tracy. Cronicarii puși pe glume au atras publicului atenția să nu confunde filmul cu **Dinții mării,** această monstruozitate de film tipic comercial (despre care s-a scris, la timpul său, în paginile noastre de „Meridiane").

Expoziție R.B. Kitaj

● Ciclul de serigrafii ale lui R. B. Kitaj din seria „În vremea noastră" (expuse la Biblioteca americană din București), cuprinzînd reproduceri interpretate după coperți, titluri și ornamente mai noi sau mai vechi — multe din anii '20 — și '30 — implică o intervenție critică în lumea realităților evocate sau evitate de cărțile respective. Sprijinite de o mare acuratețe a meșteșugului, lucrărilor lui Kitaj, care au unele legături cu inițiativele futuriste și dadaiste de la începutul secolului, li s-ar aplica perfect cuvintele poetului Archibald Mac Leish — inclus într-una din ilustrațiile expuse : „nu sînt încă desăvîrșirea, dar sînt un instrument".

Redescoperire după 465 de ani

● Pînă de curînd se credea că cea mai veche ediție **Till Eulenspiegel** este cea din 1515. Recent, la o licitație care a avut loc la Hamburg, a fost descoperită, întîmplător, o ediție tipărită în anii 1510—1511. Iată deci că cea mai veche ediție nu este cea aflată la British Museum (1515), ci ediția recent descoperită, tipărită la Hamburg.

Teatrul Națiunilor

● Anul acesta, stagiunea mondială a Teatrului Națiunilor va avea loc la Belgrad, concomitent cu cel de-al XX-lea „Festival internațional al teatrului de avangardă" (5—30 septembrie). Următoarea stagiune, după cum a anunțat Comitetul internațional de organizare, va avea loc la Avignon în 1977.

„Nemuritoarele legende de dragoste" din Pendjab

● Editura „Radjial și fiii" din Delhi a publicat o antologie de folclor din Pendjab — **Nemuritoarele legende de dragoste** — alcătuită de scriitorul și savantul Bridj Bhalla. Din cele mai vechi timpuri, satele indiene își aveau propriii cîntăreți-povestitori, care transmiteau prin viu grai, din generație în generație, comorile literaturii populare ; în prezent, însă, acest obicei e pe cale de dispariție. Volumul cuprinde, traduse în limba engleză, texte vechi — majoritatea de la începutul Evului Mediu — transpuse de autor în forma mai accesibilă a povestirii scurte moderne.

Jack London omagiat de revista „Europe"

● Cu ocazia celebrării centenarului scriitorului american Jack London (1876—1919) revista „Europe" îi consacră un substanțial număr special. Studii dedicate romancierului sînt semnate de Roger Chateauneu, Roger Asselineau, Hubert Juin. Tot în acest număr sînt publicate texte de Anatole France, Paul Vaillant-Couturier, Francis Jourdain. Numărul mai conține cîteva studii despre caietele de creație ale lui London și o serie de poeme consacrate scriitorului de-a lungul timpului.

Un film sovietic despre Fernand Léger

● Regizorul sovietic Iuri Anokin a început la Moscova turnările la filmul său consacrat evocării pictorului și gravorului Fernand Léger. Pentru realizarea acestui film, Nadia Léger și Georges Bauquier au pus la dispoziția regizorului numeroase documente care permit reconstituirea principalelor etape ale creației pictorului.

Scrisorile lui E. E. Cummings

● În Editura Mercure de France a apărut o culegere de scrisori (din perioada 1909—1962) ale poetului american E. E. Cummings, cu titlul **Indignes paquets d'expression.** Este vorba de o parte din corespondența poetului care a fost publicată după moartea sa. Această corespondență relevă pe poetul preocupat, ca și alți poeți din generația sa, de o scriitură și o prozodie nouă. De aici se observă mai bine cum preocupările aparent formale „acoperă" obsesiile și fantasmele interioare ale lui Cummings.

Parisul și-a redobîndit vechiul său „Café de la Paix"

● Cel mai celebru local frecventat de intelectualii și artiștii Parisului în secolul trecut și în primele decenii ale veacului nostru, „Café de la Paix", situat în Place de l'Opera, închis timp de mai mulți ani, a fost redeschis la mijlocul acestei luni, complet restaurat. După îndelungate dispute între partizanii modernizării și cei ai refacerii aidoma a vechiului stil, au învins aceștia din urmă. „Café de la Paix", unde Yves Montand cînta odată cu Bing Crosby, acompaniindu-l la banjo, acel „Café de la Paix" frecventat de Oscar Wilde, Mistinguett, Guy de Maupassant, André Gide, Marcel Proust și Ernest Hemingway, a renăscut în hainele sale originare, cu tavanul său pictat și fațada sa transparentă declarate monumente naționale. Totul e ca în vremurile de glorie : mobilă, lambriuri, draperii, spre satisfacția exprimată de toți cei prezenți la redeschidere : „Bine că nu l-au modernizat ! Cine știe ce oroare mai ieșea ! ?"

Premiul Arthur Honegger 1976

● Doi compozitori francezi, Paul Méfano și Alain Louvier, sînt laureații Premiului Arthur Honegger pe anul 1976. Ei au fost aleși din 145 de compozitori provenind din 31 de țări, pentru o operă și o activitate situată „în linia unui ideal ilustrat și apărat de Arthur Honegger."

Omagiu lui Gary Cooper

● Homer Dickens semnează un volum consacrat lui Gary Cooper. Apărută în Ed. Henri Veyrier, ilustrată cu peste 500 de fotografii, cartea trasează cîteva puncte de reper din viața și cariera cinematografică a acestui mare actor, venit inițial să facă figurație la Hollywood. Activitatea sa se desfășoară de-a lungul a 36 de ani — una dintre longevitățile-record din istoria cinematografului.

Gary Cooper, dincolo de **Sergentul York** (1929), de **Extravagantul Mr. Deeds,** rămîne eroul liniștit, americanul mijlociu, păstrător al moralei și al onoarei. Și poate că pentru fermitatea inegalabilă a acestui caracter, actorul a intrat în legendă.

Hermann Broch în discuție

● Într-un amplu studiu, **Hermann Broch și Moartea lui Virgiliu,** publicat în Editura Larrousse, Jean-Paul Bier, constatînd că încă de la apariția sa romanul scriitorului austriac a stîrnit interpretările cele mai diverse și judecățile cele mai discordante nu numai în țara sa de baștină, dar și în alte țări, supune romanul unei noi discuții, din perspectiva contemporaneității. Pentru Bier, această operă monumentală, atît de ambițioasă prin ceea ce-și propune să realizeze, greu de receptat datorită problemelor pe care le abordează și a formei lirice de exprimare a romancierului, presupune o lectură sistematică, pentru depistarea dominantelor tematice, a straturilor „esoterice". O parte importantă a studiului este rezervată aspectului formal (Cap. V. **În căutarea unei forme noi**), surselor (Cap. VI.). Broch s-a folosit — constată Bier — de contribuțiile unor mari gînditori și artiști ca : Joyce, Thomas Mann, Nietzsche, reprezentanți ai **Jugendstil**-ului și scriitori din cercul de la Viena. Cartea recent apărută este cea mai completă exegeză franceză consacrată lui Broch.

ATLAS

AJUNGERI

AM PĂRĂSIT „Raffaello", duiosul nostru transatlantic italian, într-o noapte de mai, în timp ce pasagerii suiți de curînd la bord dormeau în paturile lor înguste, visînd oceanul spre care înaintau, iar echipajul își visa familiile întrevăzute în cele cîteva ore ale escalei genoveze, avînd încă, pînă la proxima reîntîlnire, săptămîni și săptămîni de apă. În cadrul orarului său de vară, „Raffaello" se învîrtea fără încetare între New York, coasta Africii de nord și porturile mediteraneene, ca între pereții de netrecut ai unei uriașe odăi cu podele de valuri. Obsedanta sa rotire se oprea din cînd în cînd, pentru cîteva ore, în rada haotică și imensă a cîte unui sonor și legendar oraș, unde nava intra ghidată de servile și minuscule vase-pilot și salutată de mulțimea festivă a hamalilor și negustorilor de mărunțișuri. Escalelor mai neînsemnate nu li se făcea cinstea intrării și ancorei, „Raffaello" oprindu-se doar în larg și așteptînd condescendent apropierea unei bărci cu motor care aducea sau ducea cîțiva pasageri emoționați de publicul de pe punțile superioare.

Dar acum, la ora unu din noapte, publicul punților superioare dormea, în timp ce vaporul a oprit precaut la mică distanță de țărm, după ce, de două ore, nu făcea decît să urmeze timid șirul de mărgele lucioase al promenadelor rivierei. O vedetă franceză a venit să ne ia și ne-a dus în cîteva minute pe pămînt. Cannes. O noapte caldă, cu adevărat mediteraneană, și o liniște întreruptă numai de luminile mate ale casinoului în care chelneri abulici se mișcau după ordine nevăzute. Singuri pe țărm, lîngă respirația universală a mării, ideea găsirii unui hotel părea derizorie și nu ne mai înspăimînta.

Ne-am trezit în ciripit de păsări, cu fereastra decupată pe un cer incredibil de senin și de intens și pe un acoperiș cu olane curbe, ca în filmele lui Jacques Tati. Totul părea nemaipomenit de îmbietor, de vesel, de idilic, totul părea vechi de cînd lumea, și totuși proaspăt, frăgezit mereu de propria fericire. Iluzia n-a ținut, desigur, prea mult, dar a fost destul ca să ne dea o voioasă exaltare pentru tot restul zilei. Odată coborîți în stradă am dat, bineînțeles, de veșnicul univers prefabricat din mici, inabordabile și neispititoare magazine de lux, dar nimic nu era mai simplu decît să nu ținem seama de el, cînd dincolo de el era marea cu valurile ei desenate cu pensula, cu promenada ei luminată de scaune albe și cu plaja ei îngustă dar neparcelată în întregime. Am făcut plajă pe un soare puternic și o briză transformată din cînd în cînd în vînt, apoi am urcat spre așa-numitul castru, o biserică și un turn din secolul XII, care își desenau siluetele nostalgice pe cerul înduioșat. Străzi în scări și pante, platforme și urcușuri abrupte, grădini multicolore cocoțate printre trepte și flori în ghivece atîrnate de obloanele verzi. Magnifică priveliște — cum se spune în ghiduri — a întregului oraș coborînd pe deal, cu casele gata să se rostogolească unele peste altele și oprite în ultima clipă pe buza apei de stăvilarul solid al hotelurilor de lux. Undeva, pe Mediterana, „Raffaello" își urma drumul spre America din care ne adusese, dar noi eram în Europa, iar fericirea care ne cuprindea nu era decît siguranța acestei ajungeri.

Ana Blandiana

Păpușari cehi la București

ÎNFIINȚAT la finele deceniului trecut, avînd în dramaturgul Jan Dvorak un director inspirat și un bun ideolog al teatrului de păpuși, trupa dramatică „Drak", din Hradec-Kralove, și-a impus programul și realizările artistice, devenind stea de primă mărime pe firmamentul marionetiștilor cehoslovaci, turneele sale cucerind o arie de succes europeană.

Piesa de rezistență, *Eulenspiegel*, cu păpuși coborîte parcă din gravurile lui Dürrer, aduce în scenă cea mai interesantă formulă de spectacol a turneului recent întreprins de Teatrul „Drak" în țara noastră.

Doi actori, Vera Ricarova și Matej Kopecky (membru al unei adevărate dinastii de marionetiști), manevrează și învie zeci de personaje populare flamande, interpretînd, simultan, și doi păpușari ambulanți de altădată ! Performanța, pe lîngă spectaculosul și umorul ei debordant, implică un efort artistic, dintre cele mai rafinate, iar finalul cere un adevărat tur de forță, cu toate păpușile reunite într-o mulțime veselă și dinamică. Acuratețea, percutanța încenării cehoslovace se nasc atît dintr-o îndeminare măiastră, din buna cunoaștere a biocineticii, cît și dintr-o disponibilitate a timbrului de rară nuanță.

Cunoscuta *Cenușăreasă* și un Vasilache de sorginte rusească, *Cum s-a însurat Petrușca*, sînt expresia altor două modalități spectaculare moderne ale teatrului de marionete. Convenția e respectată, dar o tendință ce se observă de cîțiva ani și în spectacolele de același gen românești, actorii minuitori vin, vizibili, pe scenă. *Cenușăreasa* propune chiar o formulă de avangardă, păpușile fiind uneori pentru scurt timp abandonate, actorii interpretînd direct rolurile.

Cum se cîntă la orice nu este propriu-zis un spectacol de mariotene, ci mai degrabă un număr de virtuozitate, o glumă muzicală cu pseudoinstrumente. Titlul comunică îndeajuns țelurile muzicanților actori, iar rolul educativ, inițierea în muzică, sînt de netăgăduit.

Teatrul binemerită pentru modernitatea artei sale, pentru eseurile diverse ; regizorul Iosef Krofta inventează cu talent mizanscene inedite sau revigorează tradiții pretențioase, fiecare din cele patru titluri urmărite de noi avînd bine întipărită marca originalității și făcînd deliciul publicului de toate vîrstele.

Radu Anton ROMAN

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

CONSTITUIREA ASOCIAȚIEI CULTURALE ITALO-ROMÂNE „VASILE ALECSANDRI"

● În prezența a numeroși oameni de cultură și artă și studenți, la Torino a avut loc constituirea Asociației culturale italo-române „Vasile Alecsandri". Președinte al Asociației a fost ales dr. **Franco Mollo,** directorul Centrului de studii sociale din capitala Piemontului.

● Printre cele mai recente lucrări din literatura română traduse în R.D.G., se află **Antologia liricii române contemporane,** în care sînt incluși Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana și Ioan Alexandru. Menționăm, de asemenea, volumul cu titlul — **Nuvele din popor,** cuprinzînd o selecție din nuvelele lui Ioan Slavici.

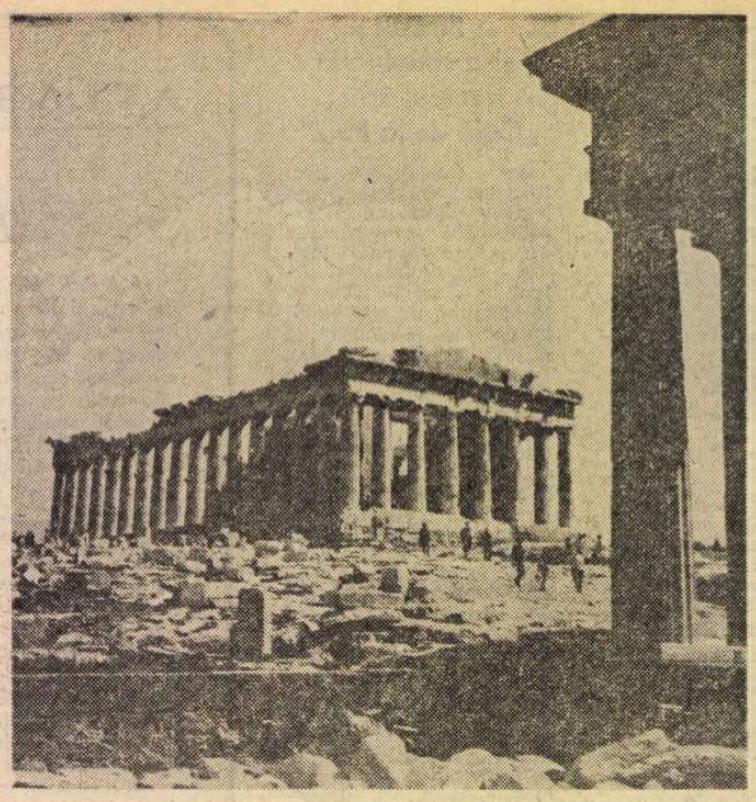
● În nr. 10—12 al revistei iugoslave de cultură, literatură și artă „Lumina", George Muntean publică eseul intitulat **Tipuri feminine în literatura română.**

● Teatrul pentru copii și tineret din Iași și Teatrul de păpuși din Tg. Mureș întreprind, începînd din această lună pînă în mai, un turneu în mai multe țări asiatice. Se vor da reprezentații în Pakistan, India, Filipine, Sri Lanka, Iordania, Egipt.

● Simbătă 14 februarie 1976, Televiziunea poloneză a prezentat piesa **Carnaval (D-ale Carnavalului)** de Ion Luca Caragiale, în traducerea Danutei Bienkovska.

Nikos Kazantzakis

HOMO HELLENICUS



Parthenonul

NIKOS KAZANTZAKIS n-a fost numai un mare creator de opere literare, a fost și un pasionat călător. Dar pentru el călătoria nu era un scop în sine, cît un prilej de a lua contact cu lumea înconjurătoare, de a cunoaște civilizațiile trecutului și ale prezentului, de a medita asupra lor și de a-și formula propriile idei asupra existenței și destinului omenesc.

Sînt cunoscute îndeobște „notele" lui de călătorie din cele mai depărtate colțuri ale lumii, fie că e vorba de Spania sau de Japonia, de Arabia sau de Laponia. Mai puțin cunoscute sînt — în Europa, și chiar în Grecia — însemnările lui rezultate din impresiile pe care i le-au produs diversele contacte cu priveliștile, oamenii și monumentele din propria sa țară, Grecia. Aici, patriotismul înfocat al scriitorului se îmbină cu o lucidă analiză a fenomenului grecesc — considerat sub raport istoric, artistic, filosofic, social — avînd ca țel de a releva și defini aportul Greciei la civilizația omenirii, subliniind totodată larga semnificație a acestei contribuții la cauza progresului uman. Meditațiile lui Kazantzakis se desfășoară totdeauna pe un spațiu vast, cu referiri la evenimente petrecute cu mult în urmă în istoria țării, sau cu aluzii la întîmplări surprinse chiar sub ochii săi, preocuparea scriitorului fiind aceea de a oferi o chintesență a elenismului pe baza asocierii gloriilor trecutului la idealurile și îndatoririle prezentului.

Textul ce urmează este extras dintr-o suită de însemnări despre Grecia publicate în anul 1937, desigur umbrite de creația ulterioară a romancierului, dar păstrîndu-și nealterate vigoarea și patosul ce le insuflețesc.

CHIPUL GRECIEI se aseamănă cu un palimpsest de papirus pe care s-ar putea descifra o duzină de scrieri diferite suprapuse unele peste altele. Mai întîi, scriitura modernă, contemporană ; apoi, sub aceasta, scriitura lui 1821, pe urmă a dominației turcești și a cuceritorilor occidentali; apoi, mai jos, cele ale Bizanțului, Romei și Greciei clasice ; iar și mai jos încă, a evului mediu dorian, a civilizației miceniene și a civilizației egeene ; în sfîrșit, aceea a epocii de piatră.

Cine ar putea răscoli pămîntul Greciei fără să fie cuprins de un simțămînt grav și tulburător ? Te afli într-adevăr în fața unui mormînt adînc de douăsprezece etaje din care se ridică tot atîtea glasuri imploratoare. Pe care să-l asculți ? Fiecare din ele reprezintă un suflet și fiecare suflet aspiră să-și regăsească trupul său pierdut. Le auzi, le înțelegi, te zguduie, dar nu ai tăria să te hotărăști.

Pentru un grec, o călătorie prin Grecia e un fel de supliciu fermecător și epuizant. Glasurile care-l seduc cel mai mult nu sînt cele ce stîrnesc în spiritul său gînduri înalte și pline de mîndrie. Sînt altele, pe care el nu îndrăznește totuși să le asculte, deoarece ar reînvia morții cei mai puțin importanți poate, dar pentru el cei mai dragi. Cînd se oprește alături de o tufă de laur înflorit, pe marginea rîului Eurotas, la jumătatea drumului dintre Sparta și Mistra, în el reîncepe acea luptă eternă dintre inimă și spirit. Inima lui se străduiește atunci să reînsufletească un trup însemnat cu pecetea morții și, învîrtind înapoi roata timpului, caută să se întoarcă la 6 ianuarie 1449, moment cînd aici, la Mistra, acest trup a primit cununa martiriului. Suspinele strămoșilor săi, amintirea cîntecelor populare, precum și toate năzuințele patriei, îl îndeamnă să dea ascultare cu precădere acestui glas al morților mai puțin glorioși. Dar spiritul se împotrivește, el își îndreaptă fața către Sparta și, înăbușind această nostalgie sentimentală, ar vrea parcă să arunce în văgăuna de la Ceadas trupul acela împărătesc.

Pentru un străin, în schimb, călătoria prin Grecia se desfășoară fără nici o sfîșiere sufletească. Spiritul său, desprins de orice complicație sentimentală, descoperă neabătut însăși esența țării. Pentru grec, dimpotrivă, acest pelerinaj se încarcă de o mulțime de amintiri și este însoțit de asociații dintre cele mai dureroase Niciodată senzațiile lui nu pot fi pure și impresiile fără să producă răni. O priveliște din patria lui nu poate să-i procure niciodată – dacă știe să asculte și să înțeleagă – o tresărire de frumusețe. Această priveliște are totdeauna un nume, ea e legată de o amintire – aci grecii au fost umiliți, dincoace au fost biruitori – și pe neașteptate locul se transformă într-o emoționantă pagină de istorie care-l mișcă adînc. Spiritul lui este atunci frămîntat de întrebări necruțătoare : „Cum de au mai putut să fie create atîtea opere de artă ? Iar noi, ce facem în prezent ? Sîntem oare un popor secătuit ? Cum să ducem mai departe ceea ce a fost început ?" Și se apleacă să cerceteze fețele oamenilor întîlniți pe drum, își ațintește urechea să audă ce vorbesc ei, în speranța că va desluși un gest, un gînd, un strigăt în stare să-l încurajeze.

Cînd se plimbă prin Corint, prin Argos, prin Olimpia, prin Megalopolis, prin Sparta, grecul simte pe umerii lui o răspundere nebănuită. Toate aceste denumiri au prin ele însele o forță tainică irezistibilă ; iar cel ce s-a născut în Grecia își asumă prin aceasta, fie că vrea sau că nu vrea, o mare răspundere.

TOATE popoarele mari care au avut de îndeplinit o misiune istorică s-au călăuzit după un strigăt al lor propriu : ebreii îl invocau pe Dumnezeu, hindușii căutau să descopere dincolo de lumea vizibilă esența ei, chinezii se străduiau să introducă ordinea în viața terestră, iar egiptenii cerșeau, din fundul mormintelor lor, imortalitatea. Cît despre greci, ei, îndreptîndu-și privirile asupra acestui pămînt, și-au propus o mare și grea misiune : să prefacă în libertate anarhia și sclavajul.

Mulți sînt aceia care, uluiți de templele și statuile, de mitologia, filosofia și arta greacă, susțin că menirea tainică a acestei civilizații a fost Frumusețea ; că Grecia a avut drept țel să transpună sunetele dezarticulate ale Orientului în cuvinte inteligibile ; să transforme idolii diformi ai Asiei în statui armonioase, să o preschimbe pe planturoasa Astarteea în zveltа Afrodita.

Cu toate acestea, dacă vrem să ducem mai departe examenul nostru, vom afla că sensul tainic al destinului grecesc a fost neîncetat acela de a transmuta sclavia în libertate. În adevăr, de-a lungul tuturor evenimentelor istoriei grecești, în aparentă contradictorii, poate fi descoperită o armonie internă, un element continuu și imuabil, care constituie esența acestui popor : anume, lupta pentru libertate.

Această luptă a fost adevăratul „miracol grec". Gîndiți-vă la vremurile îndepărtate unde se începe istoria omenirii și imaginați-vă situația populațiilor preelenice : între Orient și Occident, la răscrucea geografică cea mai păcătoasă din istorie, se găsește Grecia. O țară mică, aridă, săracă, sfîrtecată de apele mării și locuită de o mînă de plugari și de pescari. În partea de sud și de răsărit se întind cumplitele imperii absolutiste al Egiptului, al Asiriei și al Persiei. În partea de nord trăiesc neamuri de oameni ce populează păduri dese ori nesfîrșite cîmpii largi și se hrănesc cu carne crudă, ghindă și rădăcini.

Două mari turme omenești : în cea dintîi, oamenii sînt sclavi, neajungînd încă să-și formeze o noțiune despre demnitatea umană ; în cea de a doua, ei trăiesc într-o anarhie completă, fără cea mai mică urmă de organizare, hăituindu-se și omorîndu-se unii pe alții.

Omul nu atinsese încă nobilul și dificilul echilibru dintre sclavie și anarhie. El trăia ca o fiară primejdioasă, cînd pusă în lanțuri, cînd slobodă și neînfrînată.

În acest moment critic, apare **Homo hellenicus.**

Păstrînd elementele pozitive ale individualismului primitiv și acceptînd pe cele ale supunerii disciplinate, el făurește acest miracol omenesc care se numește libertate.

Grecul este, de asemenea, primul dintre oameni care capătă conștiința demnității omenești. El se opune tiranilor – din lăuntru sau din afară – și îndrăznește să spună „Nu !" forțelor barbare, cu mult mai puternice decît ale lui.

Trasînd cărarea libertății, rasa greacă realizează pentru secolele ce vor urma eliberarea omului din beznă și sclavie. Lupta sa e aspră ; fiecare palmă din pămîntul țării sale e stropită cu sînge și sudoare.

Din cîmpia de la Marathon pînă la parapetele năruite de la Missolonghi,. și de la Missolonghi pînă în munții legendari ai Epirului, sau pînă la insula martiră Cipru, poate fi urmărit pas cu pas și veac după veac lungul drum al Libertății pe pămîntul grecesc. [...].

Prezentare și traducere de
Pericle Martinescu

Sport

Într-un șold de uliță

• Fiindcă primăvara poartă în obraji doi boboci de gîlceavă, am luat un miel, am scris pe el niște vorbe și — bîr oiță spre luceafărul de seară și zi-i să răstoarne peste noi cofele lunii aprilie, că mi-e sufletul sătul de atîta martie fără pricepere la flori. Altădată, la vremea asta, ne mîngîia pe frunte un vînt mirosind a cuib de iarbă și fetele-și puneau centură dintr-o nuia de salcie, dar iată, vorba bunicii, s-a lungit iarna ca neamul prost de la Slobozia. Cică, între Făgărași și Brașov ningea, marți, ca în anii cînd Crăciunul cade miercurea, dar într-un șold de uliță dintr-o margine de București, eu am găsit viorele. Atît de delicate și tremurătoare, încît pînă să mă hotărăsc cui să le duc mi s-au topit în palmă ca ochiul lui Dumnezeu în lacrima de copil. Mă doare așteptarea caișilor, mai ales în zi de meci România—Franța, cînd s-ar fi cuvenit ca păsările sudului, vîslind prin imnul libelulelor, să stîrnească furtuni albe peste tălăngile noastre. Nu știu la ce scor vom învinge — căci, evident vom învinge — dar mi-ar place să-mi aduc aminte de Dunăre cînd pluteau pe ea siliști înecate-n nămol.

Cocoșul de aur își dă singur cep la gît în inima fagilor. Îl aud și știu că ăsta e semnul bucuriei gîlgîind în lacuri. Lărgindu-și gura-n cîntec, el va urca pe crengi și-o ploaie verde va pune cîte-un spic din apa mării în capul mierlelor. Ca ele să ne-acopere cărarea cu lună scufundată-n somnul din zori al sărutului dintîi.

Pentru prima oară într-un an Real Giulești n-a dat nici un om naționalei — Tamango nu mai poate fi socotit al nostru. Dincolo de Podul Grant își cam rupe foamea gîtul și brebeneii au tulpina neagră. Dar în fundul sufletului nu am nici o îndoială că într-o zi echipa reprezentativă va fi alcătuită din 5,5 jucători de la Rapid și restul de la U.T.A.

Fănuș Neagu

ULTIMA ORĂ : Ieri după-amiază, pe stadionul 23 August, echipa olimpică a României a cîștigat cu... 1—0 meciul cu echipa olimpică a Franței.

F.N.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"